

# **Ein weites Angebot**

## **Theodor Fontanes zunehmende Differenzierung der Bibel in seinem Romanwerk**

### **Dissertation**

zur Erlangung des akademischen Grades

**doctor philosophiae**

**(Dr. phil.)**

eingereicht an  
der Philosophischen Fakultät II  
der Humboldt-Universität zu Berlin

von  
Friedmar Coppoletta; geb. Tielker

Präsident der Humboldt-Universität zu Berlin  
Prof. Dr. Jan-Hendrik Olbertz

Dekanin der Philosophischen Fakultät II  
Prof. Dr. Helga Schwalm

Gutachterinnen/Gutachter:  
1. Prof. Dr. Andrea Polaschegg  
2. Prof. Dr. Roland Berbig

verteidigt am 05.02.2016

# Inhalt

Vorwort und These.....	4
I.1 Theorie, Forschungsstand, Methode: Die Bibel ist nicht nur ein <i>Text</i> .....	9
I.1.1 Intertextualität: Die Notwendigkeit einer Erweiterung der Suche nach dem biblischen Wortlaut.....	9
I.1.2 Wissen: Bibelschablonen sind Formationen des Bibelwissens der Zeit .....	14
I.1.3 Interdiskurs: Bibelbezüge in Fontanes Romanwerk als Kopplungsstellen zu Spezialdiskursen.....	16
I.1.4 Methodisches Vorgehen am Beispiel des ‚in den Sand zeichnen‘: Ein Bezug zur Bibel ist unstrittig oder er ist nicht.....	17
I.2 Biographischer Hintergrund und bildungsgeschichtlicher Kontext: Das Rätsel von Fontanes religiöser Empathie in Zeiten des Kulturkampfes .....	23
I.3 „Tüchtig gelobt und mäßig gekauft“: Ökonomische und literaturkritische Bedingungen für das Schreiben des Romanwerks.....	31
II.1 ABC der Bibel: Fontane verwendet das populäre Bibelmaterial zur Produktion seiner Erzähltexte .....	35
II.2 Neutraler Referenzpunkt: Fontane gebraucht die Bibel ohne ideologische Tendenz und nutzt ihr hohes erzählstrategisches Potential .....	36
II.2.1 Bibelzitate sind fast immer <i>Geflügelte Worte</i> : Figurencharakterisierungen.....	37
II.2.2 Biblische <i>Metaphern</i> und <i>Narrative</i> : Dynamisierung von Kommunikation .....	44
II.2.3 Biblische <i>Präfigurationen</i> : Steigerung der Komplexität .....	50
II.2.4 <i>Analogien</i> zur Bibel: Raffungen .....	60
II.2.5 Biblische <i>Bildsujets</i> : Das Spezifische wird allenfalls zum Annex des Typischen.....	65
II.2.6 Biblische <i>Permutationen</i> und <i>Substitutionen</i> : Demonstration ureigener Kommunikativität.....	78
II.2.7 Verhandlung von Normen: Die zehn Gebote markieren soziale Grenzen.....	83
II.2.8 Legitimierung: Die Bibel als Hüter erzählter Sinnlichkeit .....	90
II.2.9 Rahmende <i>Topoi</i> : Die Bibel steht für das wirkliche Leben und für die Wahrheit, aber gebraucht werden kann sie für oder gegen eigentlich alles .....	98
II.3 Drei charakteristische Funktionen der Bibel im Romanwerk Theodor Fontanes .....	101
II.3.1 <i>Poetologische Selbstreflexionen</i> : Fontane nutzt den paradigmatischen Status der Bibel für Literatur .....	102
II.3.1.1 Referenzen auf die eigene Fundgrube: Die Bibel als Stoffreservoir.....	102
II.3.1.2 Reflexion des Bibelwissens: Fontane beschreibt die biblische Bildung von Romanfiguren .....	104
II.3.1.3 Im Spiegel der Homiletik: selbstreflexives Potential der Bibel in den Predigten.....	109

II.3.2 Verdichtungen: <i>Praktische Gebräuche</i> machen die Bibel für Fontane erzählstrategisch besonders effektiv.....	115
II.3.2.1 Prolepse: Bibelstechen und biblische Visionen .....	116
II.3.2.2 Rhetorischer Effekt: Streit und Streitschlichtung mit der Bibel .....	117
II.3.2.3 Dramatisierung: Die Bibel zur Erbauung und zur Seelenrettung .....	122
II.3.2.4 Zeitkolorit: Bibelkostüme, Bibelwitze und Julklapp .....	127
II.3.3 Biblische <i>Diskursschablonen</i> : Die Bibel ist bei Fontane nicht gleich Religion oder Moral, aber hochdiskursiv.....	131
II.3.3.1 Das umstrittene Apostolikum: Zeitgenössische Bekenntnisnot als dramaturgisches Mittel .....	131
II.3.3.2 Wissenschaftliche Kritik und Alternativen zur Bibel: Figurenpositionierungen zu Strauß, Darwin und Nietzsche .....	138
III Mit der Bibel gegen den Strich bürsten: <i>Grete Minde</i> .....	148
III.1 Im Jüngsten Gericht stellt sich der Autor selbst: Selbstbefragungen im Puppenspiel .....	154
III.2 Die Dedikation unterläuft sich selbst: Ein beinahe unkonventioneller Bibelgebrauch .....	162
III.3 „Gebet dem Kaiser...“ als Zeitsprung: mit dem Kurfürsten kommt auch der Kulturkampf ...	169
IV Die Bibel ist die beste Antithese zur Bibel: <i>Quitt</i> .....	181
IV.1 Schlechte Komödie vs. gute Oper: Fontane vergleicht seine Bibelschablonen .....	188
IV.2 Mahnung vs. Erweckung: Beim Predigen entscheidet letztlich die Stärke des Effekts .....	192
IV.3 Gefängnis vs. Erlösung: „Wer das Schwert nimmt...“ als Kampfplatz zwischen Kirche und Staat.....	202
V Viele Bibeln werden vielfach gelesen: <i>Der Stechlin</i> .....	211
V.1 Rubens Kreuzabnahme über der schönen Opernsängerin: Fontane reflektiert drei Perspektiven auf zwei Bilder .....	213
V.2 Die Bibel im Regal unter dem Rokokopüppchen: Drei Paare mit sehr unterschiedlichen Vorstellungen von Erbauung.....	222
V.3 „Gehet hin...“-Zitate neben den bekanntesten Theologen der Zeit: ein breites Angebot an diskursiven Anschlüssen .....	228
Schluss.....	241
Literaturverzeichnis.....	244
Abstract .....	258

## Vorwort und These

Diese Arbeit<sup>1</sup> wendet sich gegen das traditionelle Fontanebild vom ‚gemütlichen Alten‘ und ‚folkloristischen Wanderer‘ und zeigt den in der jüngeren Fontane-Forschung immer sichtbarer werdenden Journalisten, der uns in seinen späten Erzähltexten schließlich mit seiner lebenslangen Erfahrung in literarischer Kommunikation entgegentritt.<sup>2</sup> Obwohl längst als Autor etabliert, „dessen Poetik der Zitation und Allusion sprichwörtlich ist“<sup>3</sup>, fehlt diesem Bild häufig noch die kindliche Freude, die Fontane haben musste, seine Figuren als gesellschaftlich und kulturell Manipulierte zu zeigen und seinen Lesern nicht selten ironisch vorzuführen. Und was hätte einem Autor des 19. Jahrhunderts dazu besser gedient, als das kulturelle Medium Nummer Eins – die Bibel.<sup>4</sup>

Der sechzigjährige Journalist Theodor Fontane gesteht seiner Frau Emilie am 11. Mai 1870 in einem Brief aus Berlin, dass er, wiederholt gekränkt vom Chefredakteur Tuiscon Beutner, seine sichere Anstellung bei der *Kreuzzeitung* gekündigt habe und erklärt sich mit folgenden Worten:

„Du weißt, daß ich längst entschlossen war, in dieser Weise zu handeln, und daß ich die Brutalität, die darin liegt, unsre Freiheit und unsre geistigen Kräfte auszunutzen, ohne vorsorglich und human an unsre alten Tage zu denken, ich sage, daß ich diese Brutalität nicht mehr ertragen kann. [...] Es ist *gemein*, beständig große Redensarten im Munde zu machen, beständig Christentum und Bibelsprüche im Munde zu führen und nie eine *gebotene* Rücksicht [dem Alter gegenüber] zu üben, die allerdings von Juden und Industriellen, von allen denen, die in unsern biedern Spalten beständig bekämpft werden, oftmals und reichlich geübt wird. Dieser Punkt war für mich der entscheidende.“<sup>5</sup>

Nun stellt sich Fontane in diesem Brief, der von einigen Interpreten auch als persönliche politische Wende gewertet wird, als „noch elastisch genug“ dar, um etwas „Neues, Glückliches“ zu versuchen.<sup>6</sup> Und tatsächlich arbeitet Fontane ab Mitte der 1870er Jahre wieder verstärkt an seinem bald zehn Jahre liegen gelassenen, ersten Roman *Vor dem Sturm*, der schließlich 1878 erscheint. Bis zu seinem Tod 1898 wird der ‚alte Fontane‘ siebzehn Novellen und Romane

---

<sup>1</sup> Die Arbeit wird noch im Verlaufe des Jahres unter dem Titel „*Und er bückte sich wieder und schrieb auf die Erde*“ – Theodor Fontanes zunehmende Differenzierung der Bibel in seinem Romanwerk in Buchform erscheinen – angereichert um ein Register der im Romanwerk Fontanes enthaltenen Verweise auf die Bibel.

<sup>2</sup> Zu Dank bin ich an dieser Stelle Nikolaus Wegmann verpflichtet, der 2010 in seinem Seminar an der Princeton University nicht müde wurde, uns Doktoranden in seinem Seminar vor dem allzu leichtfertigen Umgang mit den Erzählstrategien des Klassikers Fontane zu warnen.

<sup>3</sup> A. Polaschegg / D. Weidner (Hg.): *Das Buch in den Büchern*, S. 32.

<sup>4</sup> Schon Voss weist in Bezug auf Fontane auf die „hohe literarische Anwendbarkeit“ von Bibelbezügen hin, die sie unter anderem zu „besonders wirksamen Motivträgern“ werden lassen. L. Voss: *Literarische Präfiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane*, S. 119.

<sup>5</sup> Theodor Fontane: *Briefe. 1860–1878. IV/2*, S. 307.

<sup>6</sup> Ebd.

schreiben.<sup>7</sup> Am Ende schafft der Autor ein Romanwerk, das mit hunderten von Bezügen zur Bibel versehen ist. Da wirft die ‚Abrechnung‘<sup>8</sup> mit der Kreuzzeitung, diese habe durch ihren Gebrauch von „Christentum und Bibelsprüche[n]“ eine unerträgliche Doppelmoral geübt, im Rückblick eine allgemeine Frage auf: Welchen Gebrauch hat nun Fontane von der Bibel in seinem Romanwerk gemacht?

Dieser Frage werden wir im Folgenden nachgehen und wenden uns damit einem Desiderat in der Fontane-Forschung zu. Denn die Bibelbezüge im Romanwerk Theodor Fontanes sind zuvor noch nicht systematisch erforscht worden. Die Fragestellung lässt sich verfeinern, indem wir nach dem *erzählstrategischen* Gebrauch von Bibelbezügen und dessen *werkgeschichtlichen Entwicklung* in Fontanes Romanwerk fragen. In einem Überblickskapitel werden dafür zunächst die Romane und Novellen *Vor dem Sturm*, *Grete Minde*, *Ellernklipp*, *L’Adultera*, *Schach von Wuthenow*, *Graf Petöfy*, *Unterm Birnbaum*, *Cécile*, *Irrungen, Wirrungen*, *Stine*, *Quitt*, *Unwiederbringlich*, *Frau Jenny Treibel*, *Effi Briest*, *Die Poggenpuhls*, *Der Stechlin* und *Mathilde Möhring* in einer Gesamtschau analysiert. Darauf folgend wird exemplarisch anhand des Frühwerks *Grete Minde*, dem mittleren Roman *Quitt* sowie dem Spätwerk *Der Stechlin* der werkgeschichtlichen Entwicklung des erzählstrategischen Gebrauchs von Bibelbezügen nachgegangen. Dies ist eine verstärkt rhetorische Ausrichtung der Fragestellung und entspricht einer spezifischen Tendenz in der ‚Bibel und Literatur‘-Forschung, die sich nun auch in der Fontane-Forschung zeigt.<sup>9</sup>

Dieser Umstand darf jedoch nicht darüber hinweg täuschen, dass sich selbst nach so wirkmächtigen Beiträgen wie Auerbachs *Mimesis*<sup>10</sup> eine allgemeine „Religionsvergessenheit der Literatur“<sup>11</sup> beobachten lässt, die einleitend an einem kleinen Beispiel zu unserem Thema aus der Fontane-Forschung dargestellt werden kann.

Nehmen wir als Beispiel den literaturwissenschaftlichen Begriff der ‚Präfiguration‘, der in der Fontane-Forschung signifikanter Weise hinsichtlich seines religiös-typologischen Ursprungs unreflektiert gebraucht wird. Bei Voss etwa bleibt in ihrer einschlägigen Monographie *Literarische Präfigurationen dargestellter Wirklichkeit bei Fontane* der religionsgeschichtliche Hintergrund ihres Themas unterbestimmt, der doch für die paradigmatische Bedeutung der Bibel und damit auch der Bibelbezüge für die Analyse der von ihr untersuchten „Zitatstruktur“ hoch

---

<sup>7</sup> Für die vorliegende Arbeit werden zum Romanwerk keine unveröffentlichten Fragmente oder Entwürfe gerechnet.

<sup>8</sup> Berbig kommentiert die oben breiter zitierte Textstelle: „Im selben Brief rechnete Fontane mit dem Kreuzzeitungstum auch gleich politisch ab.“ R. Berbig: *Theodor Fontane im literarischen Leben*, S. 69.

<sup>9</sup> F. Coppoletta: „Theodor Fontane“, in: *Encyclopedia of the Bible and its Reception*, Vol. 9.

<sup>10</sup> E. Auerbach: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*.

<sup>11</sup> Vgl. die Einleitung von: A. Polaschegg u. D. Weidner (Hg.): *Das Buch in den Büchern*.

bedeutsam ist.<sup>12</sup>

In Metzlers Literaturlexikon verweist der Literaturwissenschaftler Freytag mit Blick auf literarische Präfigurationen nachdrücklich auf „die allegorisch-typologische Bibelexegese (Allegorie, Allegorese, Typologie) voraussetzende Lehre, der zufolge in Figuren und Ereignissen des [Alten Testaments] zeichen- und schattenhaft vorgeprägt ist, was sich im christlichen Heilsgeschehen des [Neuen Testaments] [...] als wahr erfüllt.“ Prominent wäre in diesem Zusammenhang etwa der „alttestamentliche Typus Adam bzw. Jonas“, der „seinen neutestamentlichen Antitypus Christus präfiguriert.“ Damit bewegen wir uns unvermeidlich auf einem methodischen Feld, welches „über mehr als eineinhalb Jahrtausende [...] Exegese, Liturgie, Kunst und Literatur“ umfasst.<sup>13</sup>

Es ist nachvollziehbar, warum sich Literaturwissenschaftler von diesem überragenden Erbe zu befreien und damit letztlich zu emanzipieren suchen. Doch bleibt die Bibel hier, wie auch in vielerlei anderer Hinsicht, geradezu *paradigmatisch* für Literatur.<sup>14</sup> Um diesen Zugang zu stärken, plädiert unter anderen Weidner für einen ‚religious turn‘<sup>15</sup> in den Literatur- und Kulturwissenschaften. Um dem Vorbehalt gegenüber religiösen Texten zu begegnen, diese seien als „höhere Wahrheit der Theologie oder als Unwahrheit der Ideologie“ abzutun, fordert Weidner uns auf, Religion neutraler als gewohnt, als *Wissen* zu denken: „[Auch religiöse] Textkulturen haben mit ‚Wissen‘ zu tun, sie dienen der Speicherung, Verwaltung und Weitergabe von Wissen, das vermittelt über Texte auch normativ und handlungsorientierend wird.“<sup>16</sup> Entsprechend dieser Prämisse wird mit der vorliegenden Untersuchung ein unvoreingenommener Zugang zur Frage des erzähltechnischen Gebrauchs der Bibel durch Fontane versucht. Dieser Ansatz ist nicht neu, denken wir nur an Thomas Manns Aufsatz über den ‚alten Fontane‘, in welchem er ein Zitat Fontanes in den Mittelpunkt seiner Überlegungen rückt, welches stilistische Entlehnungen von der Bibel in ihrer Lutherübersetzung mit reflektiert:

„Ich bilde mir nämlich ein, unter uns gesagt, ein Stilist zu sein, nicht einer von den unerträglichen Glattschreibern, die für alles nur einen Ton und eine Form haben, sondern ein wirklicher. [...] Ich schreibe aber Mit-Und-Novellen und Ohne-Und-Novellen, immer in Anbequemung und Rücksicht auf den Stoff. Je moderne, desto und-loser. Je schlichter, je mehr sancta simplicitas, desto mehr ‚und‘. ‚Und‘ ist biblisch-patriarchalisch und überall da, wo nach dieser Seite hin liegende Wirkungen erzielt werden sollen, gar nicht zu entbehren.“<sup>17</sup>

Handelt es sich bei dem hier von Fontane pointiert in den Vordergrund gerückten stilistischen

---

<sup>12</sup> L. Voss: *Literarische Präfiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane*.

<sup>13</sup> Zum gesamten Absatz: H. Freytag: „Präfiguration“, in: *Metzler-Lexikon Literatur*, S. 605.

<sup>14</sup> Vgl. auch die Einleitung von: A. Polaschegg u. D. Weidner (Hg.): *Das Buch in den Büchern*.

<sup>15</sup> Vgl. dazu: D. Weidner: „Walter Benjamins Erfahrungen. Zum religious turn in der gegenwärtigen Literatur- und Kulturwissenschaft“, S. 32–44; F. W. Graf: *Die Wiederkehr der Götter. Religion in der modernen Kultur*; M. Tremml / D. Weidner (Hg.): *Nachleben der Religionen. Kulturwissenschaftliche Untersuchungen zur Dialektik der Säkularisierung*.

<sup>16</sup> D. Weidner: *Bibel und Literatur um 1800*, S. 17.

<sup>17</sup> Thomas Mann: *Aufsätze, Reden, Essays. 1893–1913*, S. 196. Vgl. auch: Theodor Fontane: *Briefe. 1879–1889. IV/3*, S. 120.

Merkmal der Häufung der Konjunktion ‚und‘ auch nur um ein Detail, so zeigt sich symptomatisch doch die Tragweite des Benannten für einen erfolgreichen Autor im 19. Jahrhundert: Das Biblische ist „gar nicht zu entbehren“. Somit fragt die vorliegende Untersuchung nach den bereits von Helmstetter problematisierten „nichtästhetischen und unliterarischen Bedingungen des Zeitschriftenmarktes als Vorgabe und Bedingungskontext literarischer Kommunikation“, so wie sie seiner Ansicht nach von Fontane „akzeptiert“ worden sind.<sup>18</sup>

Drei Punkte sind als Forschungsansatz mitbedacht worden: *Erstens* lässt sich die Bibel affirmativ als kultureller Träger von Wissen begreifen, der in seiner beinahe alle gesellschaftlichen Lebensbereiche tangierenden Bedeutung für unseren Untersuchungszeitraum eine singuläre Stellung einnimmt. *Zweitens* soll kritisch hinterfragt werden, ob die Bibel dabei überhaupt fixe Referenzen repräsentiert, oder ob ihr Beziehungsgeflecht zu den verschiedenen kulturellen Bereichen einem steten Wandel ausgesetzt ist. Und *drittens* führt diese historische Situation im 19. Jahrhundert dazu, dass die Bibel immer wieder selbst zu einem der einflussreichsten Schauplätze kultureller Verhandlungen wird.

Der von Fontane selbst auf Erzählebene immer wieder kolportierte Topos ‚Mit der Bibel kann man für oder gegen alles argumentieren‘ birgt in diesem Zusammenhang einen reflexiven Moment.<sup>19</sup> Durchforscht man die große Fülle an Bibelbezügen in seinem Romanwerk, so findet sich ein erzähl- oder diskursstrategischer Gebrauch für und gegen die unterschiedlichsten Positionen zu den verschiedensten Themen. Und so ist es in den folgenden Kapiteln letztlich notwendig, für die Darstellung dieser reichen Diversität auf die für die eigene These relevantesten Textstellen zu fokussieren.

Im nun folgenden ersten Kapitel dieser Arbeit wird zunächst der Forschungsstand zu den drei Forschungsfeldern der Intertextualität, den Diskursordnungen sowie zum Wissen in Bezug auf das Thema der Bibelbezüge im Romanwerk Theodor Fontanes vorgestellt. In Auseinandersetzung mit dem dort erarbeiteten Forschungsstand werden die in dieser Arbeit getroffenen theoretischen Vorannahmen erläutert. Dabei wird sich die Frage stellen, welche Vorannahmen aus dem Fundus bisheriger Forschungsansätze zu Fontane überhaupt geeignet sind, um die Thematik der Bibelbezüge zu erschließen.

Daraus folgend werden anschließend die methodischen Herausforderungen und die für diese Arbeit gewählten Methoden dargelegt. Dabei wird so vorgegangen, dass zwischen Fragen unterschieden wird, die unabhängig vom Forschungsgegenstand theoretisch diskutiert werden müssen und solchen, die in den nachfolgenden Kapiteln anhand von Beispielen aus den Er-

---

<sup>18</sup> R. Helmstetter: *Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes*, S. 39.

<sup>19</sup> Siehe dazu Kap. II.2.9.

zähltexten Fontanes eruiert werden können.

Bereits an dieser Stelle wird die Frage aufgeworfen, wie mit Bibelbezügen im Allgemeinen umgegangen werden muss: Einerseits läge es nahe, beispielsweise ‚bloß‘ sinngemäße Anspielungen von tatsächlich wörtlichen Zitaten zu unterscheiden, andererseits würde sich hier die Frage stellen, welches Kriterium von ‚wörtlicher Übereinstimmung‘ bei einem Urtext wie der Bibel, der häufig übersetzt sowie über Jahrhunderte schriftlich und mündlich tradiert sowie in verschiedensten Medien wie Liedern, Bildern usw. transformiert wurde, angemessen wäre. Auch wenn es keineswegs unproblematisch erscheint, in Bezug auf diese Frage eine Vorentscheidung zu treffen, halte ich es für sinnvoll, ‚Bibelbezüge‘ zunächst in einem sehr weiten Sinne zu verstehen.

Auf der Grundlage einer überblickhaften Analyse der Formen und Funktionen von Bibelbezügen argumentiere ich im II. Kapitel dafür, dass Fontane den Kanon der populären Bibelbezüge gebraucht und diese Bibelbezüge keiner Tendenz unterliegen, sondern für Fontanes Erzählweise neutrale Referenzpunkte abgeben – mit diversen Formen und Funktionen. Es wird aufgezeigt werden, dass er Bibelbezüge häufig gebraucht, um sie zum Schauplatz von Verhandlungen von strukturellen Fragen zu machen (poetologisch-selbstreferentiell, frömmigkeitspraktisch und diskurspolitisch).

In den exemplarischen Kapiteln III bis V werden die Argumentationen dann ebenso textnah von strukturellen Auffälligkeiten und offensichtlichen Mustern der werkimmanenten Verteilung von Bibelbezügen – Kontraste, Antithesen, Dopplungen usw. – in einzelnen Werken Fontanes ausgehen. Dabei soll auch betrachtet werden, wie sich die Funktionen und der erzählstrategische Gebrauch von Bibelbezügen werksgeschichtlich verändern.

Hierzu wird in Kapitel III an der Novelle *Grete Minde* exemplarisch aufgezeigt, wie Fontane in seinem frühen Romanwerk die Bibel nicht nur – wie von Thomas Mann hervorgehoben – als Stilmittel, sondern bereits als erzähltechnisches Mittel gebraucht, um Kontroversität zu erzeugen. Am Beispiel von *Quitt* werde ich im IV. Kapitel dafür argumentieren, dass Fontane in seinem mittleren Romanwerk seine Bibelbezüge so gebraucht, dass sie mehrere unterschiedliche – in diesem Fall antithetische – Perspektiven evozieren. Und schließlich wird in Kapitel V. am Beispiel des *Stechlin* analysiert, wie Fontane in seinem späten Romanwerk die Medienvielfalt, Perspektivvielfalt sowie Vielfalt an Darstellungen von Frömmigkeitspraktiken im Zusammenhang mit Bibelbezügen steigert und diesen poetologischen Verfahren im Vergleich zu früheren Werken auch noch ein erhöhtes Maß an Selbstreferenzen einschreibt.

Dabei wird sich insgesamt der Eindruck ergeben, dass sich Fontane über seine Werksge-  
schichte hinweg des Bibelwissens als eines dem breiten Publikum zugänglichen Fundus’ be-



dient, der in seinem Werk eine Pluralität von Gewinnung inhaltlicher Tiefe ermöglicht – und insofern *hochkommunikativ* ist.

## **I.1 Theorie, Forschungsstand, Methode: Die Bibel ist nicht nur ein Text**

### **I.1.1 Intertextualität: Die Notwendigkeit einer Erweiterung der Suche nach dem biblischen Wortlaut**

Bevor nun Aspekt für Aspekt Intertextualität, Wissen sowie Interdiskursivität abgehandelt werden wird, kann zur Orientierung hinsichtlich der fokussierten Forschung vorweggeschickt werden, dass es allen äußerst anregenden philosophischen Diskussionen um die genannten Aspekte zum Trotz, im Folgenden zielführend um die Frage der Operationalisierbarkeit gehen wird. Es geht also viel mehr um den theoretisch vorgedachten Anspruch – im Hinblick auf den hier gemachten Forschungsbeitrag –, dass die dargestellten Analysen theoretisch und methodisch überzeugen können.

Seit Beginn der Konjunktur der Intertextualitätsforschung steht diese im Verdacht, die gewohnte Analyse von literarischen Bezügen, am prominentesten Zitaten, lediglich mit einem gewaltigen theoretischen Narrativ zu umkleiden, welches für den Erkenntnisgewinn einer Analyse nichts Wesentliches einbringt. Beispielhaft kann dieses viel breitere Phänomen an der Fontane-Forschung erläutert werden. Die Analyse Meyers zu Zitaten im Romanwerk Fontanes von Anfang der 1960er Jahre wurde noch begrüßt und wird bis heute als erste Referenz in der Frage literarischer Bezüge bei Fontane angegeben. Es folgten Mitte der 1980er Jahre, fast zeitgleich, noch zwei weitere breit rezipierte Monographien von Voss und Plett. Hier ging es den Literaturwissenschaftlerinnen zum Ersten um Zitate und zum Zweiten um Allusionen, wobei die Schnittmenge schon dem Forschungsstand nach groß, sich durch eine jeweils sehr weit gespannte Definition der Begriffe als noch größer darstellt.<sup>20</sup> Dies ist wohl symptomatisch für einen stark changierenden Gebrauch theoretischer Grundbegriffe, wie ‚Zitat‘, wir werden darauf zurückkommen.

Zeitgleich entstand – und auch das scheint charakteristisch für die Erforschung literarischer Bezüge zu sein – in der Fontane-Forschung eine Debatte um ‚Finessen‘.<sup>21</sup> Mit diesem, Fonta-

---

<sup>20</sup> Voss versteht unter dem Begriff ‚Zitat‘: „[...] Traditionsschichten, Kunstelemente, Verweisungen, Anspielungen und Rückbezüge, Bezüge auf Vorgegebenes und Früheres, der hier und jetzt gegebenen Wirklichkeit zeitlich vorgelagert und diese ideell überlagernd [...]“. L. Voss: *Literarische Präfiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane*, S. 7.

<sup>21</sup> Dazu Fontane selbst: „Nichts ist schlimmer, wie wenn sich ein Künstler in Finessen überschlägt.“ Theodor Fontane: *Werke, Schriften und Briefe. III/5*, S. 473, zit. nach Chr. Grawe u. H. Nürnberger (Hg.): *Fontane-*

nes Wortgebrauch selbst entnommenen Begriff, kann die polarisierende Auseinandersetzung um die Grenzen von Anspielungen in den Texten Fontanes bezeichnet werden. Guthke trug maßgeblich dazu bei, etwa die strukturellen und tiefensymbolischen Analysen von Fontanes Texten kritisch zu hinterfragen.<sup>22</sup> Nicht zuletzt Böschenstein hat diese Ansätze dann weiter entwickelt und der Debatte neuen Antrieb gegeben.<sup>23</sup>

Symptomatisch für die angerissene Forschungslage ist die Dissertation von Grimann von Anfang der 2000er Jahre. Grimann läuft mit seiner Arbeit zu Intertextualität in Fontanes *Novelle Stine* bei den etablierten Fontaneforschern mit ihren kritischen Vorbehalten offene Türen ein.<sup>24</sup> So ist es unter anderen Aust, der den theoretischen Aufwand bei der Analyse literarischer Bezüge gemessen am Ertrag für reichlich überzogen hält und nicht davor zurück scheut, die Konjunktur der theoretischen Reflexionen über Intertextualität – von ihm polemisch „Totalisierung eines Zugriffs“ genannt – insgesamt in Frage zu stellen:

„Intertextualität‘ heißt das Zauberwort einer ganzen Interpretengeneration. [...] Seit Herman Meyers an die Zitat-Spitze gestellter Romanpoetik (1962) sind Momente dieses Interesses schon früh in der Fontane-Forschung präsent; aber erst die Arbeiten von Schuster, Böschenstein, Plett, Voss u.a. trugen zur Totalisierung eines Zugriffs bei, der sich gern auf Julia Kristevas Begriffsprägung (1967) beruft [...].“<sup>25</sup>

Nichtsdestotrotz sind es gerade die von Aust hier kritisch angeführten Arbeiten, die für das Thema der vorliegenden Untersuchung berücksichtigt werden müssen. Darüber hinaus ist die Arbeit von Reichelt hilfreich, um schätzen zu können, in welchem Maße Fontanes intertextuelles Schreiben neben seinen Zeitgenossen Keller und Storm hervorstach und in ihrer Ausprägung als eine autorenspezifische Besonderheit behandelt werden darf.<sup>26</sup>

Insgesamt beziehen sich die genannten Forschungsbeiträge aber eher auf die Fragestellung

---

*Handbuch*, S. 446.

<sup>22</sup> So polemisiert Guthke: „Um derartige Subtilitäten zu sehen, braucht man schon eine seltene professionelle Malformation (symbolizistische Paranoia?) oder Ausbildung in der Safari-Methode der Literaturkritik, die sich an alle eventuellen Symbole anpirscht und sie abknallt ohne das geringste Interesse am Schutz der textlichen Umwelt und ohne den heilsamen Verdacht, daß sie optische Täuschungen sein könnten.“ K. Guthke: „Fontanes ‚Finessen‘, ‚Kunst‘ oder ‚Künstelei‘?“, S. 237. Schuster hingegen analysierte Fontanes *Effi Briest* in Anlehnung an den „Disguised symbolism“ in der Malerei; siehe: P.-K. Schuster: *Theodor Fontane: Effi Briest. Ein Leben nach christlichen Bildern*, S. 10–48.

<sup>23</sup> R. Böschenstein: „Fontanes ‚Finessen‘. Zu einem Methodenproblem der Analyse ‚realistischer‘ Texte“, S. 532–535. Siehe auch insgesamt zu dem über vier Jahrzehnte dauerndem Wirken Böschensteins in der Fontane-Forschung den Sammelband ihrer diesbezüglichen Schriften, die nicht zuletzt immer wieder auf die Tiefenstrukturen in den Texten Fontanes aufmerksam machen wollten: R. Böschenstein: *Verborgene Facetten. Studien zu Fontane*.

<sup>24</sup> Th. Grimann: *Text und Prätext. Intertextuelle Bezüge in Theodor Fontanes „Stine“*.

<sup>25</sup> H. Aust: „Thomas Grimann: Text und Prätext. Intertextuelle Bezüge in Theodor Fontanes ‚Stine‘“, S. 113. Weiter kritisiert Aust: „Mag sein, daß Grimann ein respektables Modell für Form und Funktion intertextueller Bezüge entworfen hat (für die zisierte Modellkonstruktion werden Semiotik, Rhetorik, strukturelle Semantik, Hermeneutik, Lehre vom vierfachen Schriftsinn u.v.m. in Anspruch genommen). Wenn Modelle aber dazu da sind, einen Funktionszusammenhang ansichtig zu machen, den man normalerweise nicht direkt beobachten kann, was leisten dann noch so ausgetüftelte ‚Hilfskonstruktionen‘, wo doch auch so sichtbar ist, wie wenig diese Gesellschaft christlichen Leitbildern entspricht [...]“. Ebd., S. 116.

<sup>26</sup> G. Reichelt: *Fantastik im Realismus*. Siehe hier insbesondere das Unterkapitel „Intertextualität“: Ebd., S. 207–208.

von literarischen Bezügen im allgemeinen und nur am Rande geht es ihnen auch um die Bibel als Prätext, ohne dabei Bibelbezüge in ihrer Besonderheit zu diskutieren.<sup>27</sup> Die bereits erwähnte Monographie von Plett *Die Kunst der Allusion* zeigt dies deutlich, schließlich werden hier Bezüge zur Bibel weitgehend vernachlässigt, was durch die theoretischen Vorüberlegungen nicht ausreichend gerechtfertigt wird.<sup>28</sup> Auffällig ist bei diesem Forschungsüberblick, dass die Bibel bei literarischen Bezügen häufig ausgeklammert wird. Folgen wir in diesem Punkt Weidner, so ist die Fontane-Forschung in dieser Hinsicht exemplarisch für den gängigen Versuch der Germanistik, sich von der Theologie fern zu halten – ein Phänomen, dass auch in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft zunehmend unter dem Bloom'schen Begriff der „Einflussangst“ diskutiert wird.<sup>29</sup> Einige jüngere Aufsätze der Fontane-Forschung sind hingegen bemüht, unvoreingenommen dem historischen Kontext und der erzählstrategischen Bedeutung der Bibelbezüge in Fontanes Erzähltexten gerecht zu werden.<sup>30</sup>

Um einen methodischen Ansatz zu finden, der für den Gegenstand der literarischen Bibelbezüge angemessen ist, schließt diese Untersuchung zunächst an die theoretischen Überlegungen an, die allgemein zur Operationalisierbarkeit von Intertextualität gemacht worden sind.<sup>31</sup> Hierfür setzt die methodische Kritik in der Regel bei Bachtin und Kristeva an, die für die theoretischen Überlegungen zur Intertextualität die grundlegenden Bausteine gelegt haben.<sup>32</sup>

<sup>27</sup> Hervorzuheben sind an dieser Stelle die Monographien von Schuster, Voss sowie die Aufsätze von Sagarra: Schusters Arbeit hat große Anerkennung gefunden. Guthke jedoch attackiert Schuster scharf für seine Methode des „disguised symbolism“ nach Erwin Panofsky. P.-K. Schuster: *Theodor Fontane: Effi Briest*. Für die Monographie von Voss lassen sich allein acht Rezensionen nachlesen, eine ungewöhnlich hohe Zahl und schon quantitativ eine Anerkennung ihrer gelungenen Arbeit. L. Voss: *Literarische Präfiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane*. Sagarra stellt mit ihren Aufsätzen reichhaltige Fundgruben für die Korrelationen zwischen Sozialgeschichte, Religionsgeschichte und der literarischen Kommunikation Fontanes dar. E. Sagarra: „Intertextualität als Zeitkommentar. Theodor Fontane, Gustav Freytag und Thomas Mann: oder Juden und Jesuiten“; „Sünde und Vergebung bei Fontane“.

<sup>28</sup> B. Plett: *Die Kunst der Allusion. Formen literarischer Anspielungen in den Romanen Theodor Fontanes*.

<sup>29</sup> Maßgeblich geprägt wird die Forschung zum Forschungsfeld „Bibel und Literatur“ von Kuschel und Langenhorst, hier eine Auswahl an Publikationen: G. Langenhorst: *Theologie und Literatur. Ein Handbuch*; K.-J. Kuschel: *Jesus im Spiegel der Weltliteratur*. Angeregt durch Kuschel entstand etwa die umfangreiche Tübinger Dissertation: A. Henneke-Weischer: *Poetisches Judentum*. Für die Thematik der „Einflussangst“ vgl. H. Bloom: *Einflussangst. Eine Theorie der Dichtung*. Siehe hierzu auch die Einleitung von: A. Polaschegg / D. Weidner (Hg.): *Das Buch in den Büchern*. Weidner dazu: „Denn während das Zitat unter dem Titel ‚Intertextualität‘ in der jüngeren Literaturwissenschaft eine eminente Rolle spielt, stellt das Bibelzitat einen blinden Fleck dar, der höchst aufschlussreich für die Religionsvergessenheit der Literaturwissenschaft ist.“ D. Weidner: *Bibel und Literatur um 1800*, S. 341.

<sup>30</sup> Zu nennen wären u.a. H.-J. Schrader: „Frühneuzeitliche Munizipien in religiös-sozialen Hassausbrüchen: Raabes ‚Höxter und Corvey‘ (1874) und Fontanes ‚Grete Minde‘ (1879)“; F. Coppoletta: „Die Bibel zwischen Prätext und Textgebrauch“; F. Coppoletta: „Über die erzählstrategische Funktion von Bibelbezügen innerhalb der Affektnarration in den Apologien der Ehebrecherinnen Melanie, Cécile und Effi“; Siehe allgemein für das sich stark entwickelnde Forschungsfeld: D. Weidner (Hg.): *Handbuch Literatur und Religion*.

<sup>31</sup> vgl. zum Problem der Operationalisierbarkeit den einschlägigen Beitrag von Pfister und Broich: U. Broich / M. Pfister (Hg.): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien* sowie zur aktuellen Entwicklung der Intertextualitätsforschung: K. Herrmann / S. Hübenthal (Hg.): *Intertextualität. Perspektiven auf ein interdisziplinäres Arbeitsfeld*.

<sup>32</sup> Vgl. exemplarisch: M. Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes*; J. Kristeva: „Bachtin, das Wort, der Dialog und der

Allerdings bringen die theoretisch sehr weit gefassten Begriffe der ‚Dialogizität‘ Bachtins und der erweiterte Textbegriff Kristevas bei der methodischen Anwendung bereits Probleme mit sich, mit der sich die Literaturwissenschaft bis heute auseinandersetzt. Broich und Pfister fassen diesen Umstand so zusammen, dass der Intertextualitätsbegriff „seine revolutionären Implikationen ja gerade seiner undifferenzierten Universalität“ verdanke.<sup>33</sup> Es ließe sich, positiv gewendet, die gegenwärtige Situation in der Intertextualitätsforschung also auch so darstellen, dass gerade der überdimensionale theoretische Wurf der Intertextualität fortlaufend zu fruchtbaren methodischen Debatten führt.

Der wohl prominenteste Entwurf einer dagegen methodisch ‚domestizierten‘ Intertextualität stellt das Standardwerk *Palimpseste* von Genette dar.<sup>34</sup> Es ist im Hinblick auf die Fontane-Forschung auffällig, dass Genettes Ansatz trotz seiner Bekanntheit kaum aufgegriffen worden ist.<sup>35</sup> Dies erklärt sich wohl aus dem Umstand, dass die einschlägigen, oben zitierten Arbeiten von Meyer, Schuster, Böschstein, Voss und Plett erschienen, bevor Genettes *Palimpseste* 1993 ins Deutsche übersetzt und breit rezipiert wurden.

Eine Arbeit mit Genettes Modell bietet sich jedoch für das hier behandelte Forschungsthema an. Denn insbesondere bei der Analyse von Bibelziten trägt sein Modell vom Prätext, der gleich einem Palimpsest durch den literarischen Text hindurch scheint. Über den Text-Text-Bezug hinaus, mit dem Genette vornehmlich arbeitet, wird sein Modell dem Forschungsgegenstand, der mit Bibelbezügen auch mediale Bedingtheiten, religiöse Praktiken und diskursive Prägungen und Umformungen mit bedenken lässt, nicht mehr ohne weiteres gerecht.<sup>36</sup> Darauf hat Polaschegg nachdrücklich hingewiesen und mit ihrem Konzept des literarischen Bibelwissens einen Ansatzpunkt geliefert, um diesem Problem der Operationalisierbarkeit in einem ersten theoretischen Schritt zu begegnen.<sup>37</sup> Am Beispiel der hybriden Figur der Maria Magdalena und ihrer literarischen Rezeption zeigt Polaschegg auf, wie mit dem Begriff des „Bibelwissens“ Bibelbezüge in ihren Verweiszusammenhängen überhaupt erst begriffen wer-

---

Roman“. Siehe auch beispielhaft den Aufbau jüngerer Aufsätze in: K. Herrmann / H. Hübenthal: *Intertextualität. Perspektiven auf ein interdisziplinäres Arbeitsfeld*.

<sup>33</sup> U. Broich / M. Pfister (Hg.): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, S. X.

<sup>34</sup> Genette erklärt *Intertextualität* zu einem Unterbegriff von *Transtextualität*, welche noch die Unterbegriffe *Paratextualität*, *Metatextualität*, *Hypertextualität* und *Architextualität* umfasst. Intertextualität definiert Genette als „effektive Präsenz eines Textes in einem anderen Text“. Dabei unterscheidet er wiederum zwischen der „einfachsten und wörtlichen Form“ des *Zitat*; dem *Plagiat*, „das eine nicht deklarierte, aber immer noch wörtliche Entlehnung darstellt“; und der *Anspielung*, „d.h. einer Aussage, deren volles Verständnis das Erkennen einer Beziehung zwischen ihr und einer anderen voraussetzt“: G. Genette: *Palimpseste. Literatur auf zweiter Stufe*, S. 10.

<sup>35</sup> Selbst Grimann gebraucht Genettes Analysemodell nur marginal, vgl.: T. Grimann: *Text und Prätext*.

<sup>36</sup> G. Genette: *Palimpseste*, S. 14–15.

<sup>37</sup> Vgl.: A. Polaschegg: „Literarisches Bibelwissen als Herausforderung für die Intertextualitätstheorie. Zum Beispiel: Maria Magdalena“, S. 214–215. In ihrem Aufsatz entwirft Polaschegg das analytische Konzept des *Bibelwissens*, um Genettes Konzept vom *Hypertext* für die Analyse von Bibelbezügen zu ersetzen.

den können. Bibelwissen trägt dabei dem Umstand Rechnung, dass viele der literarischen Bezüge, die als Bibelbezüge verstanden werden, nicht unbedingt auf den Wortlaut des Textes referieren, sondern Figuren, Umstände und Kontexte mitreferieren, die wir gleichwohl als ‚biblisch‘ verstehen.<sup>38</sup> Für den Begriffsgebrauch von ‚Bibel‘ in dieser Arbeit heißt das auch, dass immer die mediale und kulturelle Anreicherung der Bibel im Pool des Bibelwissens mit gemeint ist. Im Zuge dessen wird berücksichtigt, dass die vielfältigen medialen und kulturellen Vermittlungsweisen *„ein jeweils historisch gebundenes Wissen von der Bibel produziert [haben], das weder im Wortlaut des Textes aufgeht noch ihm einfach etwas hinzufügt, sondern das im intertextuellen Prozeß an die systematische Stelle jenes Hypo- oder Prätextes tritt, den wir ‚Bibel‘ zu nennen gewohnt sind, um als solcher literarisch wirksam zu werden.“*<sup>39</sup> Bibelbezüge sind somit viel mehr als bloße Bezüge auf den Bibeltext, sondern lassen uns die genannten historisch-kulturellen Formationen mit bedenken.

In Abgrenzung zum Begriff des ‚kulturellen Gedächtnisses‘ folgen wir hier der Systematik Jan Assmanns und fassen das Bibelwissen als Teil des ‚kommunikativen Gedächtnisses‘ auf.<sup>40</sup> Demnach ist für unsere Untersuchung ein ‚kollektives Gedächtnis‘ von Interesse, welches maximal auf die Dauer von drei bis vier Generationen zurückgeht und von einer Gruppe getragen wird, die „ein Bild oder einen Begriff von sich selbst“ hat.<sup>41</sup> In unserem Fall ist es die Leserschaft von Fontanes Fortsetzungsnovellen und -romanen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.<sup>42</sup>

Um das Konzept des Bibelwissens schließlich hinsichtlich der Fragestellung dieser Arbeit weitergehend einordnen zu können, verschaffen wir uns zunächst einen Überblick über die nicht zuletzt in der Fontane-Forschung exemplarisch geführten Diskussionen um die Wechselwirkungen von Wissensformationen des 19. Jahrhunderts und der Literatur des Realis-

---

<sup>38</sup> Ebd. S. 209–240.

<sup>39</sup> Ebd. S. 214.

<sup>40</sup> J. Assmann: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“, S. 10–11.

<sup>41</sup> Ebd., S. 10. Keineswegs wird in dieser Arbeit allerdings so verfahren, dass Bibeltexte schlichtweg als ‚kollektive Gedächtnisse‘ gelesen werden, wie es etwa Hübenthal in Anlehnung der Theorien von Halbwachs sowie Jan und Aleida Assmann tut: S. Hübenthal: *Das Markusevangelium als kollektives Gedächtnis* S. 150–155. Dass ich dieses Vorgehen für ausgesprochen problematisch halte, ergibt sich schon aus den oben angeführten methodischen Vorannahmen, die eine theoretische Gleichschaltung von Bibeltext und kollektivem Gedächtnis von vornherein ausschließt.

<sup>42</sup> In dieser Arbeit wird mit dem nicht unumstrittenen Begriff des Lesers bzw. der Leserschaft Fontanes gearbeitet. Allgemein lässt sich das dabei gebrauchte Verständnis vom Leser den pragmatischen Ansätzen der Rezeptionstheorien zuordnen, genauer den Ansätzen Bachtins, der davon ausgeht, „daß Textrezipienten und -produzenten über so viele Erfahrungen mit unterschiedlichen sozialen Rollen und Handlungsrollen verfügen, daß sie wenig Schwierigkeiten haben, hinreichend genaue Hypothesen über den Inhalt des Wissensbestandes ihrer Kommunikationspartner und der von ihnen konstruierten Kontexte aufzustellen.“ S. Strasen: *Rezeptionstheorien. Literatur-, sprach- und kulturwissenschaftliche Ansätze und kulturelle Modelle*, S. 132. Vgl. auch: M. Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes*.

## I.1.2 Wissen: Bibelschablonen sind Formationen des Bibelwissens der Zeit

Die Konjunktur, die der Wissensbegriff in der deutschen Literaturwissenschaft in den letzten Jahren erfahren hat, schlägt sich unübersehbar auch in der Fontane-Forschung nieder.<sup>44</sup> Es sind diese jüngeren Arbeiten, die sich in so weit gespannten Wissensfeldern, wie Fotografie, Telegrafie und Telefon, Medizin, Biologie, Ökonomie, Geschichtsschreibung, Liebe und Sexualität oder Krieg und Medien bewegen.<sup>45</sup> Der Vorzug dieser Untersuchungen, im Gegensatz

<sup>43</sup> Zur jüngeren Diskussion der Begriffe ‚Realismus‘ sowie ‚Bürgerlicher Realismus‘ siehe: S. Susteck: *Kinderlieben*, S. 41–50. Susteck verweist hier auf die mangelnde Trennschärfe der Begriffe ebenso wie auf ihre problematischen Implikationen bei unreflektiertem Gebrauch etwa hinsichtlich der Kategorie ‚Bürgertum‘ als gesellschaftlicher Schichtzugehörigkeit im Zusammenhang mit Bürgerlichem Realismus. In der vorliegenden Untersuchung werden die Begriffe ‚Realismus‘ und ‚Bürgerlicher Realismus‘ vor diesem diskursiven Hintergrund (und nur sehr selten beziehungsweise im Falle des Zweiten gar nicht) gebraucht.

<sup>44</sup> Siehe zum Wissensbegriff den Forschungsüberblick von: A. Polaschegg: „Literarisches Bibelwissen als Herausforderung für die Intertextualitätstheorie“, S. 209–210. In der Fontane-Forschung können für die aktuelle Konjunktur der Wissens-Forschung exemplarisch zwei jüngste Arbeiten aus dem Sammelband *Metropole, Provinz und Welt* angegeben werden, der in Folge einer Tagung an der Humboldt-Universität Berlin unter der Herausgeberschaft von Roland Berbig und Dirk Götsche entstand: D. Gretz: „Quer durch Afrika, was soll das heißen?“. Afrika als Wissens-, Imaginations- und Reflexionsraum bei Wilhelm Raabe und Theodor Fontane“; K. Stüssel: „Entlegene Orte, verschollene Subjekte, verdichtetes Wissen: Problematisches Erzählen zwischen Literatur und Massenmedien“. Siehe außerdem: R. Parr: „Kongobecken, Lombok und der Chinese im Hause Briest. Das ‚Wissen um die Kolonien‘ und das ‚Wissen aus den Kolonien‘ bei Theodor Fontane“. Ein Beispiel für eine methodisch fragwürdige Anwendung des Wissensbegriffes ist die Studie von Norbert Mecklenburg, in der er sich den Begriff des „mündliches Wissens“ in Anlehnung an Goetsch, dem Herausgeber des Sammelbandes, ‚zurechtgelegt‘ hat: „Das gibt uns das Methodenproblem auf, wie wir in der Fiktion eine Mimesis mündlicher Kommunikation und mündlichen Wissens nachweisen können, ohne in eine zirkuläre Argumentation zu geraten.“ N. Mecklenburg: „Im Vorfeld modernen Erzählens: Mündliches Wissen und Dialogizität bei Theodor Fontane“, S. 53. Das methodische Resümee Mecklenburgs kann nicht überzeugen, wenn er lediglich angibt zu „versuchen, in der Analyse exemplarischer Gestalten erzählerisch dargebotene Mündlichkeit der Leistung des Fontane’schen Erzählens, seiner inneren Form, auf neue Weise auf die Spur zu kommen.“ Ebd., S. 54. Vgl. auch die kurz zuvor erschienene Monographie, in der Mecklenburg stärker mit dem Begriff der Dialogizität nach Bachtin arbeitet: N. Mecklenburg: *Theodor Fontane. Romankunst der Vielstimmigkeit*.

<sup>45</sup> Zu den Themen Fotografie und Telefon siehe: N. Hoffmann: *Photographie, Malerei und visuelle Wahrnehmung bei Theodor Fontane*; J. Vogl: „Telephon nach Java: Fontane“. Insgesamt ist der Band, in dem der Aufsatz von Vogl erschienen ist, ein hervorstechender Versuch, sich den Texten Fontanes mit der Kategorie des Wissens zu nähern. So beginnen die Herausgeber ihre Einleitung zu dem Sammelband mit einem Zitat Fontanes aus einer seiner London-Reportagen von 1852: „Welche Fortschritte in Wissenschaft und Kunst, welche Allgemeinheit der Bildung, welch erleichterter Gedankenaustausch innerhalb des einzelnen Volks und zwischen den Völkerfamilien!“ St. Braese / A.-K. Reulecke (Hg.): *Realien des Realismus. Wissenschaft, Technik, Medien in Theodor Fontanes Erzählprosa*, S. 7. Siehe auch: Theodor Fontane: *Erinnerungen, ausgewählte Schriften und Kritiken. Reisebericht und Tagebücher. III/3/I*, S. 77–78. Zu den Themen Medizin und Biologie siehe: V. Bittelbrunn: *Faszination Medizin. Die Darstellung medizinischen Wissens und des Arztes in ausgewählten Romanen um die Jahrhundertwende*; N. Bender: *Kampf der Paradigmen. Die Literatur zwischen Geschichte, Biologie und Medizin. Flaubert, Zola, Fontane*. Im Bereich der Ökonomie vgl. Ch. Rakow: *Die Ökonomien des Realismus. Kulturpoetische Untersuchungen zur Literatur und Volkswirtschaftslehre 1850–1900*. Siehe insbesondere Ebd., S. 371–374, wo Rakow am Beispiel von *Frau Jenny Treibel* arbeitet. Für einen Beitrag zur Geschichtsschreibung siehe hierzu insgesamt die Arbeiten von Sagarra sowie: N. Bender: *Kampf der Paradigmen*, S. 391–410; D. Fulda / S. Tschopp: *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. In Bezug auf Liebe und Sexualität ist einschlägig: S. Susteck: *Kinderlieben*. Was den Themenkomplex Krieg und Medien angeht, vgl. M. Köppen: *Das Entsetzen des Beobachters. Krieg und Medien im 19. und 20. Jahrhundert*, S. 121–176. Allgemein zur Wissensforschung in der Fontane-Forschung siehe: B. Dotzler: „Wissen in Geschichten. Zur wechselseitigen

zu denen, die sich lediglich an dem Begriff des Diskurses orientieren, ist, dass sie dem Anspruch viel eher gerecht werden, diskurshistorisch zu arbeiten. Wir erinnern uns hier, dass Foucault das Wissen in seinen sich wandelnden Ordnungen als historische Formatierungen versteht, die sich aus den dynamischen Diskursen der Zeit ergibt.<sup>46</sup>

Nun gibt es aber zahlreiche Beispiele, auch in der Fontane-Forschung, bei denen der Diskursbegriff lediglich dazu dient, vorrangig textimmanent zu arbeiten, indem der literarische Text als eine Fundgrube für gesellschaftliche Diskurse verstanden wird, die keines weitreichenden und anstrengenden Quellenstudiums oder Verweise auf entsprechende Forschung bedarf.<sup>47</sup>

Masanetz formuliert in seiner kritischen Rezension der Dissertation von Harnisch diesen Anspruch an eine diskurshistorische Analyse mit den Worten:

„Harnisch zieht zur Rekonstruktion des zeitgenössischen Diskurses fast nur die einschlägigen sozialgeschichtlichen Darstellungen heran [...]. Es fehlen vor allem solche Quellen, die die Vermittlung von Diskursen dokumentieren (nachweislich oder wahrscheinlich gelesene Zeitungen, Zeitschriften, Bücher etc.) und [...] den relevanten Diskurskontext von Autor und Text bilden.“<sup>48</sup>

Deutlich wird dabei, dass dieser Anspruch an eine diskurshistorische Arbeit in der Literaturwissenschaft ebenso mit den methodischen Implikationen eines theoretischen Konzepts zu tun hat, das all zu leicht Gefahr läuft, sich selbst zu reproduzieren. Als Kontrapunkt zu dieser Sichtweise auf das methodische Verfahren der Diskursanalyse, die mit dem Anspruch extensiver Lektüre, Auswertung und Analogiebildung zeitgenössischer Texte im Umfeld des Autors und der Leserschaft einhergeht, steht stellvertretend folgendes Zitat aus der jüngeren Realismusforschung von Rakow. Dieser weist auf die illusorische Beweiskraft sehr breiter und virtuos dargestellter Quellennutzung hin, wenn dies auf Kosten der Textnähe geschieht:

„Bei hinreichendem Abstraktionsvermögen wird letztlich alles mit allem vergleichbar und also drohen die Ordnungen des historischen Wissens, die es zu schildern gilt, mit dem Arrangement zusammenzufallen, das der Interpret setzt. Wo aber das Feststellen von Beziehungen vom Herstellen ununterscheidbar wird, da wird Wissenschaft entweder beliebig oder tautologisch: Entweder es passt schlichtweg alles zusammen oder es passt wenigstens all das, was sich ohnehin den Forschungsprämissen fügt.“<sup>49</sup>

Auch Jäger sieht die Schwierigkeit bei einer Diskursanalyse einzelne diskursive Stränge zu verallgemeinern, um im Zuge dessen von einem gesellschaftlichen Diskurs sprechen zu können.<sup>50</sup> Die Zusammenschau der beiden hier genannten Kritiken an überzogenen Weisen der

---

Erhellung von Literatur, Medien und Wissenschaft“.

<sup>46</sup> M. Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, S. 46.

<sup>47</sup> Vgl. hierfür symptomatisch die folgenden Arbeiten von Warning und Bunke: R. Warning: *Die Phantasie der Realisten*, S. 185–239; R. Warning: „‘Causerie’ bei Fontane“; S. Bunke: *Figuren des Diskurses. Studien zum diskursiven Ort des unteren Figurenpersonals bei Fontane und Flaubert*. So geht es Bunke um eine „Analyse der diskursiven Strukturen eines jeweiligen Textes“, Ebd., S. 28. siehe auch: S. Bunke: „‘Aber daß es noch ein Kind ist, das richtet mich!’ Zur narrativen und diskursiven Funktion von Fontanes Kinderfiguren“.

<sup>48</sup> M. Masanetz: „Sozialisationspiel Literatur“, S. 159. Siehe außerdem A. Harnisch: *Keller, Raabe, Fontane. Geschlecht, Sexualität und Familie im bürgerlichen Realismus*.

<sup>49</sup> Ch. Rakow: *Die Ökonomien des Realismus*, S. 79.

<sup>50</sup> S. Jäger: *Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung*, S. 202–212. Allerdings bleiben die Ausführungen Jägers

Diskursanalyse – sei es hinsichtlich lediglich behaupteter oder aber virtuos fingierter Diskursordnungen – verstärkt nochmals die Forderung nach einer angemessenen methodischen Umsetzung des theoretischen Anspruches. Dieser steht allerdings unter dem Vorbehalt, den unter anderen Meyer-Knees geäußert hat, „daß auch die außerliterarischen Realien uns nur in diskursiver Form zugänglich sind.“<sup>51</sup> In der Fontane-Forschung ist es wiederum Masanetz, der hinsichtlich der gebotenen Operationalisierung des Diskursbegriffes auf Links Interdiskursanalyse verweist.<sup>52</sup>

### I.1.3 Interdiskurs: Bibelbezüge in Fontanes Romanwerk als Kopplungsstellen zu Spezialdiskursen

Ähnlich der Überlegungen Genettes sind die Auffassungen von Link in der Fontane-Forschung bislang nicht in der Breite angewandt worden, mit der Ausnahme einiger Aufsätze von Parr.<sup>53</sup> Das verwundert zunächst, denn es läge es doch auf der Hand, die so zahlreichen literarischen Bezüge, die der Realist Fontane in seine Texte eingeschrieben hat, mit dem interdiskursiven Ansatz zu fassen und damit plausibel darzustellen, wie sich der literarische Diskurs als Interdiskurs innerhalb der zeitgenössischen Diskurslandschaft verhält. Damit sind die spezifischen Regeln gemeint, die Link dem Interdiskurs nachweist und die sich auch für Fontane methodisch fruchtbar machen lassen. Hier ein längeres Zitat von Link, in dem er die methodischen Grundannahmen der Interdiskursanalyse nachzeichnet:

„Das jeweilige ‚professionelle‘ Wissen gehört zu Sagbarkeits- und Wissbarkeitsräumen, die Foucault ‚Diskurse‘ genannt hat (z.B. die Humanwissenschaften). Ich spreche hier von ‚Spezialdiskursen‘, weil es auch einen grundsätzlich anderen Diskurstyp gibt, der auf nicht-spezialistische, ‚allgemeine‘ Publika zielt. [...] Zwar können im medialen Diskurs Wissens Elemente aus Biologie, Medizin, Verkehrstechnik oder Psychologie und Geschichte in bunten Mixen auftauchen, aber jeweils extrem komplexitätsreduziert und zur subjektiven Identifikation aufbereitet. Diese kombinatorisch-generalistischen Diskurse, die man sich demnach wie von einem ‚metaphorischen‘ Prozess en gros generiert vorstellen kann, nenne ich ‚Interdiskurse‘. [...] Die Interdiskursanalyse der Literatur fragt also zunächst nach den Kopplungsstellen zwischen einem Text und spezialdiskursiven Wissensbeständen und dann nach den Verfahren der Integration des Wissens in elementar-diskursive Themen wie Liebe und nach den Verfahren der Subjektivierung des Wissens. Dabei kommt dann die strukturalistisch-semiotische Textanaly-

---

zum größten Teil selbst im Allgemeinen und Metaphorischen. So führt er etwa im Hinblick auf das Verhältnis von diskursiven Strängen und gesellschaftlichem Diskurs aus: „So kann man auch schließen, daß bereits die einzelne ‚Erbsen‘ eine Aussage über alle Erbsen zuläßt, daß es sich aber in Gewicht, Farbe, Rundung etc. von anderen ‚Erbsen‘ unterscheiden läßt.“ Ebd., S. 205.

<sup>51</sup> A. Meyer-Knees (Hg.): *Verführung und sexuelle Gewalt. Untersuchung zum medizinischen und juristischen Diskurs im 18. Jahrhundert*, S. 9. Bruns, Link, Link-Heer und Schulte-Holtey fahren in dem Vorwort fort, dass es von der genannten Einsicht ausgehend besonders „chancenreich“ erscheine, „eine diskursgeschichtliche Arbeitsweise im Anschluß an Michel Foucault“ zu versuchen. Ebd.

<sup>52</sup> M. Masanetz: „Sozialisationsspiel Literatur“, S. 160.

<sup>53</sup> Vgl. R. Parr: „Die nahen und die fernen Räume: Überlagerungen von Raum und Zeit bei Theodor Fontane und Wilhelm Raabe“; R. Parr: „Kleine und große Weltentwürfe. Theodor Fontanes mentale Karten“; R. Parr: „Der Bismarck-Mythos – kulturelle Folie für Theodor Fontane“. Hier als Quellennachweis insbesondere S. 46, Anm. 54.



se zum Zuge. Wie man sieht, ist das genau das Gegenteil einer ‚ahistorischen‘ Betrachtungsweise.“<sup>54</sup>

Gehen wir nun davon aus, dass es sich beim Bibelwissen um ein vom literarischen Autor und adressierter Leserschaft geteiltes populäres Wissen handelt, das als biblisch begriffen wird, so ist dies im Rahmen dieser Arbeit als eine Teilmenge des Interdiskurses zu verstehen, so wie Link ihn definiert.<sup>55</sup> Somit werden Bibelbezüge in Fontanes Romanwerk, wie in den folgenden Kapiteln aufgezeigt werden wird, auch als Kopplungsstellen mit zeitgenössischen Spezialdiskursen erkennbar, seien sie religiös, gesellschaftlich oder auch politisch geprägt. Diese Kopplungsstellen zu sichten, stellt in dieser Arbeit neben den Funktionen von Bibelbezügen als poetologische Selbstreflexionen oder den Frömmigkeitsgeschichtlichen Implikationen einen der drei Schwerpunkte bei der werkgeschichtlichen Analyse von Fontanes Romanwerk dar.<sup>56</sup>

#### **I.1.4 Methodisches Vorgehen am Beispiel des ‚in den Sand zeichnen‘: Ein Bezug zur Bibel ist unstrittig oder er ist nicht**

Im Anschluss an die vorgebrachten theoretischen Ausgangspunkte, empfiehlt sich für diese Untersuchung also folgendes methodisches Vorgehen. Zunächst werden die Erzähltexte auf Bibelbezüge hin gesichtet, wobei nur solchen Bezügen Geltung verschafft wird, die im Text eindeutig markiert sind. Nehmen wir an dieser Stelle einen Grenzfall, eine mögliche Anspielung auf eine Bibelstelle, um diesen ersten methodischen Schritt in seiner Tragweite erfassen zu können:

In der 2012 abgeschlossenen *Grossen Brandenburger Ausgabe* des Romanwerks Theodor Fontanes wird von den jeweiligen Herausgebern von fünf Romanen und Novellen im Anhang ein Verweis auf eine Bibelstelle gegeben.<sup>57</sup> Mit wechselseitigen Querverweisen werden in den

---

<sup>54</sup> R. Diaz-Bone: „Operative Anschlüsse: Zur Entstehung der Foucaultschen Diskursanalyse in der Bundesrepublik. Jürgen Link im Gespräch mit Rainer Diaz-Bone“ Abs. 22. Siehe als grundlegenden Text zu den Grundbegriffen von ‚Interdiskurs‘, ‚Spezialdiskursen‘ sowie des Metaphorischen des elementaren Wissens auch die Einleitung des Sammelbandes: J. Link / W. Wülfing (Hg.): *Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen*. Vgl. zur Geschichte der Diskursanalyse im deutschsprachigen Raum auch den Überblicksartikel von Reisigl, der einen Abriss der noch andauernden Debatten zwischen dem ‚deskriptiven‘ und dem ‚kritischen‘ Lager abgibt: M. Reisigl: „Die Stellung der historischen Diskurssemantik in der linguistischen Diskursforschung“.

<sup>55</sup> Exemplarisch für die Neuverortung des Populären in der Literaturwissenschaft siehe den Sammelband über *Das Populäre*, der in Folge einer gleichnamigen Tagung des Verbands der französischen Hochschulgermanisten an der Universität Göttingen im Jahr 2008 stattgefunden hat: O. Agard / Chr. Helmreich / H. Vinckel-Roisin (Hg.): *Das Populäre. Untersuchungen zu Interaktionen und Differenzierungsstrategien in Literatur, Kultur und Sprache*.

<sup>56</sup> Siehe die Kapitel III bis V der vorliegenden Untersuchung.

<sup>57</sup> Im Jahr 2012 erschien als letzter Erzähltext der siebzehn Romane und Novellen Fontanes: *Ellernklipp*, GBA-EW, Bd. 5. Zur Entstehung dieser Studienausgabe von Theodor Fontanes erzählerischem Werk und einer argumentativen Begründung dieser neuen Ausgabe siehe: G. Radecke: „Popularität und Wissenschaftlichkeit. Probleme und Grenzen textkritischer Verfahrensweisen am Beispiel der Studienausgabe von Theodor Fonta-

Anhängen von *Graf Petöfy*, *Ellernklipp*, *Stine*, *Der Stechlin* und *Unterm Birnbaum* Textstellen, in denen Figuren Fontanes sinngemäß ‚in den Sand zeichnen‘ als Referenz auf Joh 8 interpretiert. Dies allerdings, soviel muss hinzugefügt werden, häufig mit dem Zusatz, dass diese Bibelstelle dem Erzähltext hier nur *möglicherweise* zu Grunde liegt.

Bevor wir diesem (durch den Anhang der Herausgeber verstärkten) Interpretationsangebot für einen Bibelbezug weiter nach gehen, fällt bei einer Lektüre des Romanwerks jedoch bereits auf, dass es drei weitere Erzähltexte Fontanes gibt, in denen ‚in den Sand geschrieben‘ wird: *Frau Jenny Treibel*, *Grete Minde* und *Quitt*. Alles in allem kann die oben angebotene Gruppe der fünf also auf acht erweitert werden. Doch beginnen wir zunächst mit der als Referenz vorgeschlagenen Bibelstelle Joh 8,1–11, es handelt sich um die Geschichte von Jesus und der Ehebrecherin:

„Und frühe Morgens kam er wieder in den Tempel, und alles Volk kam zu ihm, und er satzte sich und lehrte sie. Aber die Schriftgelehrten und Pharisäer brachten ein Weib zu ihm, im Ehebruch begriffen, und stellten sie ins Mittel dar, und sprachen zu ihm: Meister, dieß Weib ist begriffen auf frischer That im Ehebruch. Moses aber hat uns im Gesetz geboten, solche zu steinigen; was sagest du? Das sprachen sie aber, ihn zu versuchen, auf daß sie eine Sache zu ihm hätten. Aber Jesus bückte sich nieder, und schrieb mit dem Finger auf die Erde. Als sie nun anhielten ihn zu fragen, richtete er sich auf und sprach zu ihnen: Wer unter euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein auf sie. Und bückte sich wieder nieder und schrieb auf die Erde. Da sie das aber höreten, giengen sie hinaus einer nach dem andern, von den Aeltesten an. Und Jesus ward gelassen allein, und das Weib im Mittel stehend. Jesus aber richtete sich auf, und da er niemand sahe, denn das Weib, sprach er zu ihr: Weib, wo sind sie, deine Verkläger? Hat dich niemand verdammt? Sie aber sprach: Herr, niemand. Jesus aber sprach: So verdamme ich dich auch nicht; gehe hin und sündige fort nicht mehr.“<sup>58</sup>

Zentrum der zahllosen Interpretationen dieser Bibelstelle – nicht nur von theologischer Seite – bildet immer wieder die Ellipse in der Erzählung: Wir erfahren in der Geschichte nicht, was Jesus mit dem Finger auf die Erde schreibt.<sup>59</sup> Diese Ellipse lädt umso mehr zur Lücke füllen den Interpretation ein, da es sich um die einzige Stelle im Neuen Testament handelt, in der von Jesus als *schreibend* berichtet wird. Ohne Frage handelt es sich bei der Geschichte von Jesus und der Ehebrecherin um eine der im Kontext der Fontane-Forschung prominentesten Bibelstellen.<sup>60</sup> Dies ist offenkundig der Novelle *L'Adultera* geschuldet, für die Fontane ihren

---

nes erzählerischem Werk“, S. 273–274.

<sup>58</sup> Hier und im Folgenden werden Bibelstellen immer zitiert aus: *Die Bibel oder die Heilige Schrift des Alten u. Neuen Testaments nach der deutschen Übersetzung von Dr. Martin Luther. Mit Holzschnitten nach Zeichnungen der ersten Künstler Deutschlands*. Stuttgart u. München: Cotta 1850. Es handelt sich dabei um diejenige Ausgabe, die auch Fontane besaß.

Dass es seit Entstehen der Lutherbibel immer wieder leichte Revisionen gegeben hat, weist Frettlöh in ihrer Studie von 1986 nach: R. Frettlöh: *Die Revisionen der Lutherbibel in wortgeschichtlicher Sicht*.

<sup>59</sup> Weinrich zum Beispiel schreibt über das „Vergeben und Vergessen (Jesus, Fontane)“ und weist auf den Umstand hin, dass Jesus nur im Bibelnarrativ von Jesus und der Ehebrecherin schreibend erwähnt wird. Des Weiteren erinnert er daran, dass diese Erzählung nicht zum ursprünglichen Bestand des Johannes-Evangeliums zählt. Weinrich kommt auch auf den Umstand zu sprechen, dass wir als Leser des Evangeliums nicht erfahren, was Jesus in den Sand schreibt: „Zu bemerken ist ferner, daß Jesus nur mit dem Finger auf die Erde schreibt, und keiner weiß, was er dort in den Sand oder in den Staub geschrieben hat. Es ist nicht einmal gewiß, ob er wirkliche Schrift geschrieben oder vielleicht nur in den Sand gemalt oder ‚gekritzelt‘ hat.“ H. Weinrich: *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*.

<sup>60</sup> Vgl. R. Faber: ... *der hebe den ersten Stein auf sie. Humanität, Politik und Religion bei Theodor Fontane*.

Titel dem gleichnamigen Gemälde Tintoretts entlehnt hat, welches eben diese biblische Szene aus Joh 8 abbildet. Möglicherweise, so könnte eine erste Vermutung lauten, auch durch diesen Umstand und die daraus folgende Präsenz dieser Bibelstelle für die Fontane-Forschung bedingt, wurde von Hehle und anderen im Anhang der neu herausgegebenen *Grossen Brandenburger Ausgabe* der Bibelbezug für die heutigen Leser eingetragen.

Im Folgenden werden nun die fraglichen Textstellen aus den acht Erzähltexten kurz angeführt. Ich werde dafür argumentieren, dass bei der Analyse von vermeintlichen Bibelbezügen zwei Aspekte vorrangig zu behandeln sind. Zuerst wird geklärt, ob der Bibelbezug auch eindeutig als solcher markiert ist und gegebenenfalls wird dann der Frage nachgegangen, welche Funktion ein Bibelbezug für die literarische Kommunikation haben könnte. Ein Bibelbezug wird als eindeutig markiert anerkannt, wenn im Erzähltext entweder Wörtlichkeit oder ein in den Text eingeschriebener, eindeutiger Verweis auf die Bibel gegeben ist. Entscheidend ist dabei, dass Wörtlichkeit und Verweise unstrittig sein müssen und dass das, was wir unter der Bibel verstehen, jedoch im Sinne des Konzeptes Bibelwissen als medial und kulturell angereichert zu begreifen ist.

Fokussieren wir zunächst die als Referenzpunkt von den Herausgebern vorgeschlagenen Bibelstellen. In Joh 8,6 heißt es „Aber Jesus bückte sich und schrieb mit dem Finger auf die Erde.“ Und wir ergänzen aus Joh 8,8 „Und er bückte sich wieder und schrieb auf die Erde.“ Nach dem Kriterium der Wörtlichkeit müssten wir in den folgenden Textstellen das ‚Bücken‘, das ‚Schreiben‘, den ‚Finger‘ und die ‚Erde‘ wiederfinden.

Verschaffen wir uns zunächst einen Überblick und gehen die möglichen Textstellen chronologisch nach Erscheinen der Romane und Novellen durch. In *Grete Minde* heißt es über Valtin: „Dann zog er einen Malvenstock aus der Erde und malte Buchstaben in den Sand.“<sup>61</sup> In *Ellernklipp* lesen wir über Baltzer Bocholt: „Er hatte, während er so sann und vor sich hinstarrte, mit seinem Stock allerhand Figuren in das Sägemehl gezeichnet, das über den ganzen Hof hin ausgeschüttet lag.“<sup>62</sup>; in *Graf Petöfy* über Egon von Asperg: „Er sah vor sich, zeichnete Figuren in den Sand und überdachte seine Lage.“<sup>63</sup>; in *Unterm Birnbaum* Mutter Jeschke:

---

<sup>61</sup> Ausführlicher zitiert heißt es hier: „Dann zog er einen Malvenstock aus der Erde und malte Buchstaben in den Sand. ‚Lies‘, sagte er. ‚Kannst Du’s?‘ ‚Nein.‘ ‚Dann muß ich Dir sagen, Grete, daß Du Deinen eigenen Namen nicht lesen kannst. Es sind fünf Buchstaben und es heißt Grete.““ *Grete Minde*, GBA-EW, Bd. 3, S. 8.

<sup>62</sup> In *Ellernklipp* sagt Baltzer Bocholt diesen Satz nachdem er seine Ziehtochter Hilde mit seinem Sohn Martin beim Liebesgeflüster belauscht hat: „Eifersucht sah ihm starr ins Gesicht und erfüllte seine ganze Seele. ‚Du hast es nicht wissen wollen. Nun weißt du’s.‘ Er hatte, während er so sann und vor sich hinstarrte, mit seinem Stock allerhand Figuren in das Sägemehl gezeichnet, das über den ganzen Hof hin ausgeschüttet lag; [...]“ *Ellernklipp*, GBA-EW, Bd. 5, S. 87–88.

<sup>63</sup> Egon von Asperg, der Neffe des Titelhelden Graf Petöfy, unternimmt nach dem Ehebruch mit Franziska einen Spaziergang in die Berge und nimmt am Waldsaume auf aufgeschichtetem Holz Platz und sagt dann den oben zitierten Satz. *Graf Petöfy*, GBA-EW, Bd. 7, S. 196.

„Und dabei malte sie mit ihrem Stock allerlei Figuren in den Sand.“<sup>64</sup>; in *Quitt* Lehnert: „Der Sohn, der schon während einer ganzen Weile mit der Kante seiner Stiefelsohlen allerlei Rinnen in den Sand gezogen hatte, war augenscheinlich verstimmt [...]“<sup>65</sup>; in *Stine*: „Waldemar, sich vorbeugend von seiner Bank begann jetzt allerlei Figuren in den Sand zu zeichnen, ohne recht zu wissen, was er tat.“<sup>66</sup>; in *Frau Jenny Treibel* Leopold: „Er blickte, während er so sprach, vor sich hin, knipste mit seiner Reitgerte kleine Kiesstücke fort und malte Buchstaben in den frisch gestreuten Sand.“<sup>67</sup>; und schließlich in *Der Stechlin* über Dubslav: „Dabei sah er vor sich hin und malte mit seinem Stock Figuren in den Sand.“<sup>68</sup>

Wir können nun also zusammenfassen, dass Fontane in diesen Textstellen einmal in der Partizipform das Verb ‚vorbeugen‘ gebraucht, welches dem physischen Vorgang nach dem Verb ‚bücken‘ ähnelt. Statt dem Verb ‚schreiben‘, lesen wir ‚malen‘, ‚zeichnen‘ oder ‚Rinnen ziehen‘. Ebenso wird der ‚Finger‘ nicht erwähnt und statt dessen gebraucht Fontane meist das Substantiv ‚Stock‘ und auch einmal ‚Reitgerte‘. ‚Erde‘ lesen wir nicht, sondern vielmehr ‚Sand‘ und auch einmal ‚Sägemehl‘. Und nicht zuletzt wurde beim Überblick über die betreffenden Textstellen aus den acht Romanen und Novellen deutlich, dass die für Joh 8 so charakteristische Ellipse, nicht zu erfahren, was Jesus mit dem Finger auf die Erde schreibt, bei Fon-

<sup>64</sup> In *Unterm Birnbaum* trifft der von Angst und bösen Ahnungen getriebene Mörder Hratscheck auf seine Nachbarin, Mutter Jeschke, die ihn beim nächtlichen Graben im Garten beobachtet hat. Es findet ein Gespräch „zwischen den Spargelbeeten“ statt und Hratscheck sagt: „Aber setzen Sie sich. Hierher. Hier ist Sonne.“ „Nei, loatens man, Hratscheck, loatens man. Ick sitt schon so veel. Awers Se möten sitten bliewen.“ Und dabei malte sie mit ihrem Stock allerlei Figuren in den Sand. Hratscheck sah ihr zu, ohne seinerseits das Wort zu nehmen [...]“ *Unterm Birnbaum*, GBA-EW, Bd. 8, S. 114.

<sup>65</sup> In der Eröffnungsszene von *Quitt* stehen Lehnert und seine Mutter vor der Kirche, nachdem, wie der Leser später erfährt, Lehnert von Pfarrer Siebenhaar mit der Predigt ins Gericht ermahnt worden war, sich gegenüber der Obrigkeit friedlich zu verhalten: „Der Sohn, der schon während einer ganzen Weile mit der Kante seiner Stiefelsohlen allerlei Rinnen in den Sand gezogen hatte, war augenscheinlich verstimmt und vermied es, die Mutter anzublicken, die ihrerseits ängstlich vor sich hin sah und darauf wartete, daß der Sohn reden solle.“ *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 5.

<sup>66</sup> In *Stine* fasst Waldemar während dieser Szene seinen Entschluss zum Selbstmord: „Das viele Gehen in der Hitze hatte seine Kräfte verzehrt [...] ‚ich glaube, so kommt der Tod‘ [...] Waldemar, sich vorbeugend von seiner Bank begann jetzt allerlei Figuren in den Sand zu zeichnen, ohne recht zu wissen, was er tat. Als er sich’s aber recht bewußt wurde, sah er, daß es Halbkreise waren, die sich, erst enge, dann immer weiter und größer, um seine Stiefelspitze herumzogen. ‚Unwillkürliches Symbol meiner Tage. Halbkreise! Kein Abschluß, keine Rundung, kein Vollbringen...‘“ *Stine*, GBA-EW, Bd. 11, S. 99.

<sup>67</sup> In *Frau Jenny Treibel* kann sich Leopold nicht überwinden gegen den Willen der Mutter zu handeln: „Er sprach noch so weiter in sich hinein, abwechselnd die Menschen und die Verhältnisse verklagend, bis er mit einem Mal all’ seinen Unmut gegen sich selber richtete [...]. ‚Mir fehlt es an Energie und Muth, und das Aufbäumen hab’ ich nun schon gewiß nicht gelernt.“ Er blickte, während er so sprach, vor sich hin, knipste mit seiner Reitgerte kleine Kiesstücke fort und malte Buchstaben in den frisch gestreuten Sand.“ *Frau Jenny Treibel*, GBA-EW, Bd. 14, S. 114.

<sup>68</sup> Hier eine ausführliche Zitierung aus *Der Stechlin*: „Und in dieser guten Laune war er auch noch, als er, um die fünfte Stunde seinen Eichenstock und seinen eingeknautschten Filzhut vom Riegel nahm, um am See hin, in der Richtung auf Globzow zu, seinen gewöhnlichen Spaziergang zu machen.“ *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 266. Dubslav setzt sich anschließend auf seinen „Lieblingsplatz“, auf eine „Steinbank“ am Südufer des Stechlin-Sees und weiter der Erzähler: „Da saß er nun und überdachte sein Leben [...] Dabei sah er vor sich hin und malte mit seinem Stock Figuren in den Sand. Der Wald war ganz still; auf dem See schwanden die letzten roten Lichter, und aus einiger Entfernung klangen Schläge herüber, wie wenn Leute Holz fällen.“ Ebd.

tane so überhaupt nicht vorkommt. Vielmehr lesen wir von ‚Figuren‘, ‚Rinnen‘, ‚Halbkreisen‘, ‚Buchstaben‘ und einmal sogar noch konkreter von dem Wort ‚Grete‘, welches mit griechischen Buchstaben in den Sand geschrieben wird.

Was also bewegte die Kommentatoren um Hehle hier einen Bibelbezug anzumerken? Nach unserem methodischen Vorgehen, gibt es keinen stichhaltigen Anhaltspunkt dafür. Vielmehr sieht es so aus, als ob der Befund, dass in mehreren Romanen Figuren ‚in den Sand zeichnen‘, mit der Assoziation zur Geschichte von Jesus und der Ehebrecherin aufgewertet werden sollte. Andererseits fällt nun aber auch auf, dass Fontane in mehreren Erzähltexten die Figurenhandlung des ‚in den Sand zeichnen‘ gerade dann eingefügt hat, wenn die Handlung auf einen Höhepunkt zugeht beziehungsweise sich eine Wendung in der Handlung abzeichnet.<sup>69</sup> Zudem ließe sich auch argumentieren, dass im 19. Jahrhundert diese Szene des in den Sand schreibenden Jesus aus dem Bibelnarrativ Jesus und die Ehebrecherin einen so hohen Bekanntheitsgrad besitzt, dass sie bei der Geste des ‚in den Sand Zeichnen‘ in der Regel mit bedacht wird. Gerade nun bei soweit bemühter Argumentation wird in dieser Arbeit systematisch eine Grenze gezogen: Wenn ein Bibelbezug nicht durch wörtliche Analogie oder durch einen klaren Verweis auf die Bibel einfach nachvollziehbar im Text markiert ist, dann wird er im Folgenden nicht Teil der Analyse sein. Das Romanwerk Fontanes ist zu reich an unstrittigen und äußerst ergiebigen Bibelbezügen, als dass für die mit dieser Arbeit verfochtene These eine spekulative Erweiterung des Befundes an Bibelbezügen notwendig wäre.<sup>70</sup>

Gleichzeitig soll damit an dieser Stelle auch gesagt werden, dass es müßig und wenig ertragreich ist, eine absolute Gesamtzahl für die Bibelbezüge in Fontanes Romanwerk anzugeben. Zu sehr hängt solch eine Analyse von Referenzen von der jeweils bemühten Methode ab. Zwar in ihrer Zitat-Studie weiter gefasst, so konstatiert doch auch Voss: „Eine quantitative Sichtung der in Fontanes erzählerischem Werk auftauchenden Zitate hat notwendigerweise begrenzten Erkenntniswert.“<sup>71</sup> Unterm Strich kann für die vorliegende Untersuchung als Orientierungswert angegeben werden, dass es sich um eine Anzahl von dreihundert bis fünfhundert Bibelbezügen handelt.

Diese Arbeit hat nicht zum Ziel eine Typologie der Bibelbezüge im Romanwerk Fontanes zu erstellen.<sup>72</sup> Nichts desto trotz gilt es nun in einem zweiten Schritt die Form der Bibelbezüge

---

<sup>69</sup> So kommentieren die Herausgeber, dass das Motiv „an entscheidenden Stellen“ der Erzähltexte vorkomme: *Graf Petöfy*, GBA-EW, Bd. 7, S. 311; *Ellernklipp*, GBA-EW, Bd. 5, S. 208; *Stine*, GBA-EW, Bd. 11, S. 196; beziehungsweise „oft vor zentralen Höhepunkten“: *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 644.

<sup>70</sup> Siehe dazu die Erläuterungen im Vorwort dieser Arbeit.

<sup>71</sup> L. Voss: *Literarische Präfiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane*, S. 250.

<sup>72</sup> ‚Typologie‘ wird hier verstanden als komparatives Verfahren in Abgrenzung zur ‚Klassifikation‘, „die ein Feld von Gegenständen (Texten) nach den Kriterium des Vorhanden- bzw. Abwesendseins von Merkmalen entscheidungsdefinit in disjunktive Gruppen einteilt.“ D. Burgdorf: „Typologie“. In: *Metzler-Lexikon Litera-*

zu bestimmen, wobei die zur Verfügung stehenden Formangebote der Literaturwissenschaft nicht immer einheitlich gebraucht werden und deshalb eine systematische Definition der Grundbegriffe notwendig ist.<sup>73</sup>

In dieser Arbeit wird der Begriff des ‚Bibelbezuges‘ übergreifend für alle Formen gebraucht. Der Begriff ‚Zitat‘ wird lediglich für die wörtlichen Text-Text-Bezüge angewandt. Der Begriff ‚Allusion‘ wird hier als problematischer Grenzfall nur am Rande abgehandelt, was der methodischen Grundentscheidung oben geschuldet ist, nur mit eindeutigen Markierungen im Text zu arbeiten. Von ‚Geflügelten Worten‘ wird nur gesprochen, wenn diese als solche in der Ausgabe von Büchmanns *Geflügelte Worte* von 1880 angeführt werden.<sup>74</sup> Der Begriff ‚Präfigurationen‘ wird sowohl für Figuren als auch für Landschaften oder Städte angewandt, soweit hier von Fontane eindeutig biblische Muster zur Darstellung derselben eingeschrieben sind.<sup>75</sup> Des Weiteren werden im Folgenden Bibelbezüge mit Hilfe in der Forschung weniger schillernder Form-Begriffe wie Narrativ, Analogie oder auch Bildsujet differenziert.

Im dritten Schritt des methodischen Vorgehens in dieser Arbeit werden die in ihrer Form bestimmten Bibelbezüge auf ihre Funktion für die literarische Kommunikation hin befragt. Dieser Begriffsgebrauch impliziert, dass Kommunikation im Vollzugsmodus sozialer Systeme aufgefasst wird, wobei es sich dabei um eine wandelbare Kommunikationskonvention handelt, für deren Beschreibung der historische Kontext von Interesse ist.<sup>76</sup> Mit der Analyse von Funktionen literarischer Kommunikation lassen sich im Hinblick auf die Bibelbezüge im Romanwerk Fontanes demnach weitreichende kulturgeschichtliche Zusammenhänge zusammenfassen, die in dieser Arbeit beispielsweise in ihrer Bedingtheit durch historischen Frömmigkeitspraktiken herausgearbeitet werden.

Um den geschichtlichen Hintergrund des Romanwerks Fontanes insgesamt besser einordnen zu können, wenden wir uns, nach diesem Überblick über die methodische Vorgehensweise dieser Arbeit, nun der Biographie Fontanes und möglichen Fragen nach seiner religiösen Haltung zu.

---

tur, S. 786–787. Exemplarisch für eine Typologie von Bibelbezügen in der Fontane-Forschung siehe: P.-K. Schuster: *Theodor Fontane: Effi Briest*.

<sup>73</sup> Exemplarisch wurde dies in der Fontane-Forschung an den Monographien von Plett und Voss oben schon erläutert, die jeweils eine unterschiedliche Systematik bei der Verwendung der Formbegriffe ‚Allusion‘ und ‚Zitat‘ gebrauchen, was bei der Rezeption zu Missverständnissen führen kann.

<sup>74</sup> G. Büchmann (Hg.): *Geflügelte Worte. Der Citatenschatz des deutschen Volkes*.

<sup>75</sup> Zum Begriff der ‚Präfiguration‘ siehe die Kommentierung im Vorwort dieser Arbeit.

<sup>76</sup> Siehe dazu: Chr. Reinfandt: „Literarische Kommunikation“. In: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, S. 271–272.

## I.2 Biographischer Hintergrund und bildungsgeschichtlicher Kontext: Das Rätsel von Fontanes religiöser Empathie in Zeiten des Kulturkampfes

Keineswegs geht es in dieser Arbeit darum, die Bibelbezüge in Fontanes Romanwerk auf Bibellektüren Fontanes rückzuführen, wie dies für andere Autoren versucht worden ist,<sup>77</sup> noch Fontanes verstecktes religiöses Bekenntnis heraus lesen zu wollen.<sup>78</sup> Wohl aber wird der Anregung Sagarras gefolgt, nach den religiös-politischen Implikationen des Gebrauchs von Bibelziten zu fragen:

„Als säkularisierter Norddeutscher, dessen Identität allerdings durch seine Zugehörigkeit zur Berliner ‚Kolonie‘ geprägt war, nimmt Fontane [etwa neben Gustav Freytag] eine ungewöhnliche Stellung ein. Autobiographische Schriften legen nahe, daß er bis in die siebziger Jahre die Ansichten seiner Umgebung teilte. Aber schon in seinem ersten Roman *Vor dem Sturm* (1878) unternimmt er den Versuch, geläufige Klischees (über Franzosen, Polen, Katholiken) zu hinterfragen – und muß die Konsequenzen für die Rezeption seines Werkes ziehen. [...] Lassen sich in der Gestaltung [der Erzähltexte] direkte oder indirekte Hinweise auf den literarischen Diskurs seiner Zeit aufspüren?“<sup>79</sup>

Sagarra entwickelt ihren diskursanalytischen Ansatz für das Romanwerk Fontanes aus der Biographie des Autors und arbeitet heraus, wie sich Fontane mit Beginn seines Schaffens von Romantexten zunehmend professionalisiert, ohne die Distanz zu den Rezeptionslogiken des literarischen Marktes gänzlich einzubüßen, sprich nicht alle „geläufige[n]“ und damit für die effektive literarische Kommunikation günstigen „Klischees“ auch zu nutzen. Mit einer stark reduzierten Skizze von Fontanes Biographie, an der jeder Fontane-Kenner Lücken finden muss, verschaffen wir uns zur weiteren Vertiefung dieses Problems einen Überblick über die wesentlichen biographischen Aspekte für die Argumentation dieser Arbeit.<sup>80</sup>

Der Hugenottennachfahre Theodor Fontane bekommt in der Schule das übliche Volkswissen

<sup>77</sup> Exemplarisch für diesen literaturwissenschaftlichen Ansatz kann an dieser Stelle die Kafka-Studie von Rohde genannt werden, in der der Autor vorgibt, aus biographischen Angaben über die Bibellektüren Kafkas im Verhältnis zum Gebrauch der Bibel in Kafkas Texten einen Gesamtzusammenhang herzustellen. siehe dazu: B. Rohde: „*Und blätterte ein wenig in der Bibel*“: Studien zu Franz Kafkas Bibellektüre und ihren Auswirkungen auf sein Werk. Die Problematik seines eigenen Ansatzes reflektiert Rohde sehr treffend in einem Unterkapitel „Zur Vortextproblematik“: „Den Einfluß der Bibel, ihrer Geschichten und Figuren auf Kafkas literarische Produktion darf man sich nicht eindimensional vorstellen. Bibelzitate hat der Leser Kafka nicht nur in der Bibel, sondern auch in Texten vieler anderer Autoren finden können. Entsprechende Anregungen in der Literatur, in der Kunst, in theoretischer und religionsgeschichtlicher Lektüre und – am wenigsten nachprüfbar – in Gesprächen mit Freunden wie Max Brod, Felix Weitsch, Oskar Baum, Robert Klopstock oder Hugo Bergmann, hat Kafka nachweislich gesucht.“ Ebd., S. 32.

<sup>78</sup> Sagarra schließt ihren Aufsatz von der Fontane-Tagung *Religion als Relikt?* mit einer in diesem Zusammenhang noch weiter gefassten Aussage: „Man könnte weitergehen und sagen, dass keine von Fontanes Äußerungen zum Christentum in seinem Romanwerk Bekenntnischarakter hat. Vielmehr fasziniert den Moralisten und Psychologen der Einfluss einer christlichen Sozialisation auf bestimmte Persönlichkeitstypen, welche den ganzen Menschen bis in seine Lebensansichten und Rechtsanschauungen und sein Verhalten prägt, ja als identitätsstiftender Faktor auch des längst säkularisierten Menschen wirksam bleibt.“ E. Sagarra: „Sünde und Vergebung bei Fontane“, S. 90.

<sup>79</sup> E. Sagarra: „Intertextualität als Zeitkommentar. Theodor Fontane, Gustav Freytag und Thomas Mann“, S. 28.

<sup>80</sup> Für umfangreichere Darstellungen von Fontanes Biographie sieh unter anderen: H.-H. Reuter: *Fontane. Erster und zweiter Band*; E. Ziegler / G. Erler: *Theodor Fontane – Lebensraum und Phantasiewelt. Eine Biographie*; H. Nürnberger: *Fontanes Welt. Eine Biographie des Schriftstellers*; I. Kappert / Chr. Hehle: „Ich bin völlig freier Schriftsteller, was gleich nach reisender Schauspieler kommt. Theodor Fontane – Ein Leben auf Umwegen“.

über die Bibel gelehrt.<sup>81</sup> Fontane besucht im Anschluss keine Hochschule und erhält somit keinen akademischen Zugang zum Wissen seiner Zeit. Vielmehr wird er zu einem Wanderer und Sammler, einem Autodidakten.<sup>82</sup> Das Gefundene, den Stoff für seine Dichtungen – so hat er im Zuge seiner Ausbildung zum Apotheker verinnerlicht – weiß er wie die einzelnen Zutaten für eine Arznei fein abzuwägen. Seinen Stoff findet der Journalist Fontane, der seine Bildung maßgeblich durch Lesen erlangt, zuallererst in den Massenmedien der Zeit.<sup>83</sup> Demetz fasst den Werdegang Fontanes mit den Worten zusammen: „Der junge Mensch war Apotheker und literarischer Dilettant; der Mann Reporter, politischer Journalist, Verfasser populärer Balladen.“<sup>84</sup> Fontane beginnt erst im Alter von fast sechzig Jahren mit dem Verfassen von Novellen und Romanen. Da liegt schon ein Leben der Schriftstellerei von Lyrik, Wanderbüchern, Kriegstagebüchern, Theaterkritiken und Korrespondenz-Journalismus hinter ihm, die ihm einige Berühmtheit im deutschsprachigen Raum eingebracht haben. Fontane begreift sich als Dichter, schafft es durch seine vielseitigen Publikationen aber vor allem, von seiner Schriftstellerei überhaupt erst einmal seinen Lebensunterhalt zu bestreiten und gehört damit zu den ersten freien Autoren in Deutschland.<sup>85</sup>

Im Berlin der Gründerzeit wohnhaft schreibt Fontane seine Fortsetzungsromane und – novellen vornehmlich für die Leserschaft von Zeitungen und Journalen.<sup>86</sup> Die fiktive Erzählung zeigt sich hier als diskretes Sprachrohr, um Zeitgeschehen zu kommentieren und nicht selten humoristisch vorzuführen. Mit Bismarck und Kulturkampf, mit Strauss und Bibelkritik und mit dem Beginn des fotografischen Realismus sind nur ein paar herausragende zeitgeschichtliche Zusammenhänge genannt.<sup>87</sup> Im Gegensatz etwa zu seinem Zeitgenossen Keller, der sich

---

<sup>81</sup> Sagarra schreibt dazu: „Theodor Fontane, wie Heinrich Heine und Theodor Storm, bilden gewissermaßen eine Ausnahme unter den Schriftstellern ihres Jahrhunderts, da sie Elternhäusern entstammten, die zwar formal der Glaubensgemeinschaft der Vorfahren angehörten, ihren Kindern jedoch keine orthodoxe religiöse Erziehung angedeihen ließen. [...] und anders als für viele ihrer Generation wurden bei Storm und Fontane weder Feuerbach-Lektüre noch Glaubenskrise zum prägenden Jugenderlebnis. Selbstverständlich bedeutete das nicht, dass ihnen deswegen Bibelkenntnisse fehlten, gehörten doch Kenntnisse des Alten wie des Neuen Testaments zur Allgemeinbildung der Zeit. Schon in der (deutschen) Volksschule galten nicht zuletzt aus gesellschaftspolitischen Rücksichten die Zehn Gebote als ebenso notwendig für das zukünftige Leben des Kindes wie das ABC und das Einmaleins.“ E. Sagarra: „Sünde und Vergebung bei Fontane“, S. 77–78.

<sup>82</sup> Vgl. K. Stüssel: „Autodidakten übertreiben immer“.

<sup>83</sup> Vgl. P. Spies: *Original Compiler: Notation as textual practice in Theodor Fontane*.

<sup>84</sup> P. Demetz: *Formen des Realismus: Theodor Fontane*, S. 177.

<sup>85</sup> Das Selbstverständnis Fontanes wird in zahlreichen seiner Tagebucheinträge übermittelt; siehe: Theodor Fontane: *Tage- und Reisetagebücher*. Auf den besonderen Status Fontanes als einer der ersten freien Autoren Deutschlands hat Spies in ihrer Arbeit nachdrücklich hingewiesen; vgl. P. Spies: *Original Compiler: Notation as textual practice in Theodor Fontane*. Siehe auch: I. Kappert / Chr. Hehle: „Ich bin völlig freier Schriftsteller, was gleich nach reisender Schauspieler kommt. Theodor Fontane – Ein Leben auf Umwegen“.

<sup>86</sup> Einen Überblick gibt: R. Berbig: *Theodor Fontane im literarischen Leben*.

<sup>87</sup> Zum Thema fotografischer Realismus vgl.: N. Hoffmann: *Photographie, Malerei und visuelle Wahrnehmung bei Theodor Fontane*. Siehe dazu auch die Rezension: F. Coppoletta: „Nora Hoffmann: *Photographie, Malerei und visuelle Wahrnehmung bei Theodor Fontane*“. In Bezug auf Kulturkampf und Bibelkritik siehe die Kap. III u. V dieser Untersuchung.



nach einer folgenreichen Begegnung mit Feuerbach etwa mit dem *Grünen Heinrich* explizit als Atheist ausweist, distanziert sich Fontane von solch „frivole[m] Unglauben“<sup>88</sup> gleichermaßen wie von dogmatischer Frömmigkeit. Mit viel Sammelleidenschaft von literarischem Stoff und einem beachtlichen Schreibpensum über den Weg von zahlreichen Entwürfen und Überarbeitungen konstruiert Fontane leichtgängige und klare Textoberflächen, die sich häufig erst auf den zweiten Blick als hochkomplexes Sprachspiel erweisen.

Für die vorliegende Untersuchung ist dabei im Hinblick auf die zu stellende Medienfrage von höherer Relevanz, dass sich Fontane bekanntermaßen ein beachtliches Reservoir an Bildwissen aneignet, bevor und während er seine Novellen und Romane schreibt. Von sich selbst sagt Fontane 1895: „Ich habe mein Leben unter Malern verbracht [...], ich darf sagen, daß ich eine große Bilderkenntniß habe, fast wie ein Auktionator [...].“<sup>89</sup> Schwan führt aus, dass „[m]ehr als 400 Seiten [der Nymphenburger Ausgabe] durch die Ausstellungsberichte, die Fontane während der Jahre 1852 bis 1878 (den größten Teil davon zwischen 1856 und 1866) in der *Vossischen* und in der *Kreuzzeitung* publizierte“ gefüllt sind.<sup>90</sup> In der Fontane-Forschung scheint dieser biographische Hintergrund symptomatisch immer wieder in dem so häufig kolportierten Satz aus *Cécile* durch: „Bilder und immer wieder Bilder. Wozu? Wir hatten mehr als genug davon.“<sup>91</sup> Fontanes Ausstellungsberichte bieten uns heute einen Fundus, in dem die biblischen Sujets einen zentralen Stellenwert einnehmen, wie weiter unten im Überblickskapitel II unter anderen exemplarisch an ‚Maria Magdalena‘ erläutert wird. Doch ist dies nur ein Teil des breiten Wissen, das sich Fontane nicht zuletzt im Zuge seiner journalistischen Tätigkeiten aneignet und später bei Verfassen seiner Novellen und Romane verwenden kann, ob als explizites oder als Orientierungswissen sei hier dahin gestellt.<sup>92</sup>

\*

Um den Aspekt der Rolle der Bibel für die Schulbildung zu Fontanes Zeit weiter auszuführen, folgt nun ein kurzer Exkurs zu den Curricula der Elementar- und Volksschulen im 19. Jahr-

---

<sup>88</sup> So Fontane in seiner Besprechung von Kellers *Sieben Legenden*: Theodor Fontane: *Sämtliche Werke. Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen. III/1*, S. 497. Vgl. dazu auch die Sektion „Säkularisierung“ des Sammelbandes: U. Amrein / R. Dieterle (Hg.): *Gottfried Keller und Theodor Fontane. Vom Realismus zur Moderne*.

<sup>89</sup> Theodor Fontane in einem Brief an Maximilian Harden vom 31.12.1895. Theodor Fontane: *Briefe. 1890–1898. IV/4*, S. 511.

<sup>90</sup> W. Schwan: „Die Zwiesprache mit Bildern und Denkmälen bei Theodor Fontane“, S. 153. Hier schreibt er: „Diese rezensierenden Berichte über große und kleine aktuelle Kunstaustellungen in Gent, London, Manchester und vor allem mehrmals in Berlin werden ergänzt durch ca. 30 Kurzbiographien englischer und deutscher Maler des 19. Jahrhunderts, die Fontane zum größten Teil 1862 für das *Biographische Lexikon der Gegenwart* bei Lorck in Leipzig schrieb. Einen größeren Umfang erhielt der Beitrag über Karl Blechen, der aber Fragment blieb. Kleinere Gelegenheitsarbeiten sowie zwei Reisetagebücher der beiden Kunstreisen nach Italien aus den Jahren 1874 und 1875 runden das Compendium ab.“ Ebd., S. 153–154.

<sup>91</sup> *Cécile*, GBA-EW, Bd. 9, S. 55.

<sup>92</sup> Spies entwirft in ihrer Dissertation ein Modell von dem literarischen Schaffen Fontanes, das auf die Sammlung und Kompilation von Material fokussiert und dem Mythos des Genies, das mit Hilfe von Einfällen und erinertem Wissen seine Dichtung verfasst entschieden entgegentritt. Vgl.: P. Spies: *Original Compiler*.

hundert. Dabei werden exemplarisch für die damalige Situation, zwei Schriften hervorgehoben. Zum einen handelt es sich um den Aufgabenkatalog für die Elementar- und Volksschulen, der 1829 vom preußischen Kultusminister Karl vom Stein zum Altenstein unter Zustimmung Friedrich Wilhelm III formuliert wird. Zum anderen handelt es sich um die bekannteren Stiehlschen Regulative für das preußische Schulwesen von 1854, die vom preußischen Oberregierungsrat Ferdinand Stiehl verfasst und unter Friedrich Wilhelm IV umgesetzt werden. Mit diesen beiden Quellen kann veranschaulicht werden, welches Primat der Bibel bei der Elementar- und Volksschulbildung im 19. Jahrhundert zukommt und wie sie dabei gezielt politisch instrumentalisiert wird.

Beginnen wir mit einem Zitat aus dem aus acht Punkten bestehenden Aufgabenkatalog von Altenstein von 1829. Darin steht, dass die Schulbildung „nur dahin wirken“ soll,

„daß das Volk 1. den christlichen Glauben einfach und dem Evangelio [der Bibel] gemäß, aber mit Lebendigkeit und Innigkeit auffasse und ergreife; 2. In diesem Glauben den Grund und Antrieb zu einem sittlichen und durch festen christlichen Glauben glücklichen Leben finde; 3. innerhalb des von Gott angewiesenen, beschränkten Kreises klar und wahr denke; 4. seine Gedanken in diesem Kreise kurz und bündig auszusprechen;“<sup>93</sup>

Nachdem in den ersten vier Punkten ausgehend von der Bibel die Grundbildung der Schüler auf die zu vermittelnden Glaubensinhalte abzielt, folgen nun zwei Punkte des Aufgabenkatalogs, die explizit über diesen eng abgezielten „Kreis“ hinausgehen. Schulbildung soll entsprechend dieser Punkte dem Volk ermöglichen, dass es „5. fremde, seine Sphäre berührende und betreffende Gedanken leicht und richtig aufzufassen vermöge; 6. daß es lesen, schreiben, rechnen und singen lerne;“<sup>94</sup> Auffällig ist an Punkt sechs, dass hier wesentliche Kompetenzen gerafft in einem Satz zusammengefasst werden, um anschließend in den beiden letzten Punkten, den Gehorsam gegenüber der Obrigkeit in den Aufgabenkatalog einzuschreiben und so heißt es hier:

„7. daß es seinen Regenten und sein Vaterland liebe, mit dessen Einrichtungen, Gesetzen usw. nach Bedürfnis und Maßgabe seines Standpunktes bekannt, mit seinem Zustande zufrieden sei und in seiner Sphäre ruhig und befriedigt lebe; 8. daß es in Summa mit einem kräftigen, gewandten Leibe, geweckten Geiste und richtigen Gefühle Gott, dem Könige und dem Vaterlande und sich selbst dienen könne und wolle.“<sup>95</sup>

Ganz im Geiste der Restaurationszeit wird hier der Aufgabenkatalog für die Elementar- und Volksschulen im letzten Punkt zusammengefasst und kein Zweifel an den Schwerpunkten der Schulbildung gelassen: Hier sollen Untertanen erzogen werden, die gegenüber Kirche und Staat gehorsam leben und sich mit ihrer Position in der Gesellschaft zufrieden geben – wir lesen hier als Subtext eine Gegenbeschwörung der französischen Revolution, die den Herr-

---

<sup>93</sup> W. Sander: *Politik in der Schule*, S. 32, zit. nach A. Leschinsky/ P. M. Roeder: *Schule im historischen Prozeß. Zum Wechselverhältnis von institutioneller Erziehung und gesellschaftlicher Entwicklung*, S. 73.

<sup>94</sup> Ebd., S. 32.

<sup>95</sup> Ebd.

schen in Preußen noch als Schreckgespenst gegenwärtig sein muss.<sup>96</sup>

Im Zuge einer noch stärkeren Entwicklung der Methodenfrage im 19. Jahrhundert wird im preußischen Schulwesen die Bibel zunehmend zu einem Gesetzbuch degeneriert, mit Hilfe dessen Unterrichtsinhalte moralisch und ethisch überformt werden.<sup>97</sup> Nach der gescheiterten Revolution von 1848 verschärft sich diese Tendenz in der preußischen Schulpolitik nochmals. So empfehlen die Stiehlschen Regulative für das preußische Schulwesen von 1854 explizit „die Bibel als Mittel zum Zweck der Erziehung treuer und gehorsamer Untertanen“.<sup>98</sup> Dass die Regulative von einem der bedeutenderen Verleger Fontanes, Hertz, veröffentlicht werden, zeigt dabei, wie eng in dieser Zeit Staatliches und Kirchliches mit dem Literatursystem verwoben sind.<sup>99</sup>

Durch die Regulative werden systematisch Fächer aus dem Lehrplan ausgeschlossen, die nicht auf das oben genannte Ziel hinzuführen scheinen. So gibt es neben einem Lehrverbot für „Pädagogik, Methodik, Didaktik, Anthropologie und Psychologie“ auch ein Verbot für klassische Literatur, sei es die griechische oder die deutsche.<sup>100</sup> Der zugelassene Stoff des Elementar- und Volksschulunterrichtes beschränkt sich in Folge in weit aus größtem Umfang auf Religion und nicht zuletzt die Bibel.<sup>101</sup> Wehler fasst zusammen, dass von der Umsetzung der Stiehlschen Regulative an nach Grundsätzen unterrichtet wird, „die Stiel aus der Heiligen Schrift ableitete“.<sup>102</sup>

Wie stark sich die allgemein abgefassten Regulative in der Schulpraxis niederschlagen und den Bibelgebrauch an den Schulen nicht nur dominieren sondern zudem als Herrschaftsinstrument überdeutlich erkennen lassen, zeigt sich beispielhaft an einer Erinnerung eines Lehrers an seine Schulzeit an einer pommerschen Landschule in den 1860er Jahren und an die

---

<sup>96</sup> Zur Verbindung von Kirche und Staat in Preußen siehe Chr. Link: *Staat und Kirche in der neueren deutschen Geschichte. Fünf Abhandlungen*, S. 169, 173.

<sup>97</sup> K. Wegenast: „Bibel. V. Praktisch-theologisch. 2. Unterricht“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart. RGG 4*. Sp. 1435. Dies geschieht vor dem Hintergrund der die Bewußtseinsbildung nachzeichnenden Stufen J.F. Herbarts, von denen ausgehend T. Ziller Formalstufen für den Unterricht entwirft. Vgl. Ebd.

<sup>98</sup> Ebd.

<sup>99</sup> Hertz konnte „durch die Veröffentlichung [eben dieser] drei preußischen Volksschulregulative des Oberregierungsrats Ferdinand Stiel auch den Bereich der Bildungspolitik in sein Verlagsprogramm einbeziehen und durch den Verlag des ebenfalls von Stiel herausgegebenen ‚Centralblatts für die gesamte Unterrichts-Verwaltung in Preußen‘ (seit 1859) seine Beziehungen zum Kultusministerium festigen.“ M. Davidis: *Der Verlag von Wilhelm Hertz*, Sp. 1306–1307.

<sup>100</sup> H.-U. Wehler: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, S. 402.

<sup>101</sup> Wehler zeigt auf, mit welcher konkreten Gestaltung des Lehrplans diese schulpolitischen Ziele erreicht werden sollten: „Von seinen neunundzwanzig Wochenstunden wurden sechs explizit als Religionsunterricht ausgewiesen. Tatsächlich aber waren es sechsundzwanzig, denn die zwölf Stunden für Lesen und Schreiben (Grammatik wurde verboten), die fünf Stunden für die Grundrechenarten und drei Gesangsstunden für kirchliche und patriotische Lieder mußten in eine allgegenwärtige religiöse Unterweisung, das Lieblingsmedium der ‚rückschrittlichen Zeitströmung‘, eingebunden werden. Hinzu traten noch drei Stunden für Geschichte und Naturkunde.“ Zit. nach ebd., S. 401.

<sup>102</sup> Ebd.

währenddessen ausgeübte „Rigidität[, mit der] ihm achtzig biblische Geschichten, hundertzwanzig Kirchenlieder und dreihundert Bibelverse eingepaukt“ werden.<sup>103</sup>

Das grundlegende Bibelwissen ist dabei zudem verknüpft mit weiteren eng verwandten Wissensformen. So wird mit dem zweiten Regulativ als Voraussetzung für die Teilnahme am Lehrerseminar ein Wissen gefordert, dass „die Kenntnis des Katechismus, der Sonntagsevangeli- en, der messianischen Weissagungen, von 18 Psalmen und 50 Kirchenliedern“ umfasst.<sup>104</sup>

Nun ließe sich hier einwenden, dass die preußischen Lehrer, erst einmal im Schuldienst angekommen, diese Vorgaben nicht mehr so streng verfolgten, sondern sich größere Freiheiten im Unterricht nahmen. Grethlein geht jedoch davon aus, dass „Lehrer, die gegen ihre eigene liberale Überzeugung – vom Ortspfarrer überwacht und gegängelt – die Kinder den Katechismus memorieren ließen, ohne seinen Sinngehalt erklären zu können, [...] keine Seltenheit“ waren.<sup>105</sup> Auch wenn dies eher als Einschätzung einer Tendenz zu werten ist, so wird dennoch die besondere historische Prägung ersichtlich, die das in den Elementar- und Volksschulen vermittelte Bibelwissen erfahren haben muss, bis sich mit der Abschaffung der preußischen Regulative im Jahr 1872 das preußische Schulwesen wieder etwas den zuvor ausgeschlossenen Fächern und Wissensbeständen öffnete.

Es lässt sich vor diesem, hier nur ansatzweise nachgezeichneten, historischen Hintergrund der Volksschulbildung sagen, dass die Bibel für die Zeitgenossen Fontanes als Referenzraum einen singulären Status einnimmt, da sie im Gegensatz zu anderem populären Wissen der Zeit, schon in der Schule breit gelehrt wird. Hinzufügen lässt sich somit die Aussage, dass das Bibelwissen das Basiswissen aller Bevölkerungsschichten darstellt, welches bei im Laufe der Jahre hinzugewonnenem Wissen immer schon gewusst und zu diesem in Beziehung gesetzt werden kann. Dieser Sachverhalt macht die Bibelbezüge in ihrem Verweischarakter rhetorisch besonders effektiv, wie in dieser Arbeit am Beispiel Fontanes gezeigt werden wird.

Doch ordnen wir nun noch den oben umrissenen historischen Primat der Bibel für die Schulbildung in den größeren gesellschaftlichen Kontext der Zeit ein: Fraglos sind die beschriebenen preußischen Schulreformen in der Restaurationszeit auch politische Maßnahmen zur Verschränkung von Kirche und Staat. Mit Kirchenunion und Übertragung des obersten kirchlichen Amtes an den König wird nicht zuletzt der Versuch unternommen in Preußen eine protestantische Staatskirche zu errichten.<sup>106</sup> Dies geschieht nicht ohne den Widerstand der Kirche

---

<sup>103</sup> Ebd.

<sup>104</sup> Chr. Grethlein: *Fachdidaktik Religion. Evangelischer Religionsunterricht in Studium und Praxis*, S. 44–45.

<sup>105</sup> Ebd., S. 45.

<sup>106</sup> Den Begriff der Staatskirche wird hier verstanden im Sinne der Definition von Link: „Staatskirche bezeichnet eine Zuordnung von Kirche und Staat dergestalt, daß die Kirche dem Staat eingegliedert ist und als Staatsanstalt erscheint. Daraus folgen nicht nur staatliche Eingriffsrechte in das Innere der Kirchenverfassung (Stel-

selbst, die ihre Freiräume gegenüber der staatlichen Seite hierdurch gefährdet sehen muss und so gibt es im 19. Jahrhundert in Preußen zum Teil auch erfolgreiche Maßnahmen, sich aus den staatlichen Fesseln zu befreien.<sup>107</sup> Die Rolle Stoeckers auf den kirchlichen Synoden wird als Beispiel dafür im V. Kapitel dargestellt. Festzuhalten ist an dieser Stelle, dass die staatlichen Versuche des Aufbaus einer Staatskirche im Kulturkampf sowohl ihren Höhepunkt als auch ihr Scheitern zu verzeichnen haben.<sup>108</sup>

Zuletzt auf der Fontane-Tagung „Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes“ im Jahre 2005 spricht Nürnberger von Fontanes Reaktionen als Kritiker und Erzähler im Klima des Kulturkampfes. Dabei fasst er zusammen, dass Fontane „im Gegensatz zur damals üblichen Praxis der großen Mehrzahl von Fontanes Kollegen [...] katholische Gestalten mit verständnisvoller Fairness, oft sogar mit auffallender Sympathie gezeichnet“ hat.<sup>109</sup> Bereits Sagarra weist darauf hin, dass die 1870er Jahre ansonsten viel eher „für die Verschärfung sozialer Konflikte bekannt [sind] und für den polemischen Ton der öffentlichen Sprechweise.“<sup>110</sup> Sprengel spricht in Folge geradezu von einer „Sonderstellung Fontanes in der Kulturkampf-Frage“.<sup>111</sup>

Und so streicht auch Balzer heraus, dass „auch bedeutendere Autoren wie P. Heyse, Th. Storm, C.F. Meyer und L. Anzengruber [...] kulturkämpferische Themen und Motive“ für ihre literarischen Arbeiten übernehmen.<sup>112</sup> Balzer zählt in seinem Artikel allerdings auch auf, wie Fontane in *Der Stechlin* mit dem Drohpotential der Sozialdemokratie spielt, wenn er eine Figur phrasenhaft und redundant vom ‚Wasser auf die Mühlen der Sozialdemokratie‘ sprechen lässt.<sup>113</sup>

Wie Fontane den Kulturkampf in seiner Novelle *Grete Mende* mit Hilfe von diskursiven Bibelschablonen zu verhandeln versteht, wird im Kapitel III aufgezeigt. Insgesamt lässt sich für das 19. Jahrhundert in Preußen zusammenfassen, dass die Kirchenunion zunehmend in der Lage ist, sich zu verselbständigen und das Staatskirchentum zurückgebaut wird.<sup>114</sup> Somit schreibt Fontane seine Erzähltexte in den 1880er und 1890er Jahren vor dem Hintergrund

---

lenbesetzung, Entscheidung von Lehrkonflikten, Verfügung über Kirchengut u.a.), sondern auch die Indienstnahme der Kirche für staatliche Zwecke.“ Chr. Link: „Staatskirche“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1648.

<sup>107</sup> Ebd., Sp. 1649.

<sup>108</sup> Ebd.

<sup>109</sup> H. Nürnberger: „Ein von Borniertheit eingegebener Antikatholizismus [...] etwas ganz besonders Schreckliches“, S. 157.

<sup>110</sup> E. Sagarra: „Intertextualität als Zeitkommentar. Theodor Fontane, Gustav Freytag und Thomas Mann“, S. 30.

<sup>111</sup> P. Sprengel: *Von Luther zu Bismarck. Kulturkampf und nationale Identität bei Theodor Fontane, Conrad Ferdinand Meyer und Gerhart Hauptmann*, S. 17.

<sup>112</sup> B. Balzer: „Realismus und Gründerzeit (1850–1890)“, S. 315.

<sup>113</sup> Ebd., S. 316.

<sup>114</sup> Chr. Link: „Staatskirche“, Sp. 1649.

einer kirchenpolitischen Entwicklung, die den oben hervorgehobenen Merkmalen der Durchsetzung staatskirchlicher Machtausübung nicht undifferenziert gegenübersteht, sondern sich vielmehr in wiederholten Versuchen und zunehmendem Scheitern ausdrückt.

\*

Delf von Wolzogen gibt in einer Auflistung einen Überblick der von Fontane in seinem Romanwerk thematisierten verschiedenen religiösen Gruppen der preußischen Gesellschaft im 19. Jahrhundert, der über die hier fokussierte Kirche der Union weit hinaus führt.<sup>115</sup> Dieser Umstand im Hinblick auf den Versuch Fontanes in seinem Romanwerk eine möglichst große Bandbreite des religiösen Lebens in Preußen darzustellen, soll aber nicht über die oben dargelegte Dominanz der unierten Kirchen hinwegtäuschen. Vielmehr zeigt sich darin der historische Kontext, in dem Preußen nicht zuletzt in Folge des *ius reformandi* im Westfälischen Frieden auch „von der herrschenden Religion abweichende Bekenntnisgemeinschaften legalisiert“<sup>116</sup>, die somit Teil des religiösen Lebens in Preußen werden.

---

<sup>115</sup> Als Überblick wird hier der relevantere Teil der Auflistung von Wolzogens zitiert: „Als Vertreter der Staatskirche begegnen überall in Fontanes Werk Lutheraner orthodoxer wie liberaler Ausrichtung. Als Exponenten hochkonservativer Politik treten fromme Lutheraner besonders unter Friedrich Wilhelm IV. auf, dessen romantisch geprägtes Ideal des ‚christlich-germanischen Ständestaates‘ eine enge Verbindung mit der neupietistischen Erweckungsbewegung einging. Unter diesen Bedingungen wirkte ostentative Frömmigkeit karrierefördernd (*Storch von Adebar*; *Unwiederbringlich*; *Johanniter-Orden-Balley Brandenburg*), ebenso wie in Zeiten der konservativen Restaurationsbemühungen durch das Bündnis von ‚Thron und Altar‘ unter Wilhelm II. (*Frau Jenny Treibel*, *Effi Briest*, *Der Stechlin*, *Ehen werden im Himmel geschlossen*). Im dörflichen Milieu spielen die Opposition zur Staatskirche stehenden Altlutheraner eine wichtige Rolle (*Vor dem Sturm*, *Ellernklipp*). Die Herrnhuter(innen) zeichnet eine spezielle, mitunter verschrobene, persönliche Frömmigkeit aus (*Vor dem Sturm*, *Unwiederbringlich*). Protestantischen Sekten begegnen wir in *Quitt* (Mennoniten), aber auch in *Irrungen*, *Wirrungen* und in *Der Stechlin* (Irvingianer). Vertreter des französisch-reformierten Glaubens, deren einer Fontane selbst war, sind im Vergleich zu den Lutheranern nur schwach repräsentiert. So durch die polnische Konvertitenfamilie Ladalinski (*Vor dem Sturm*), die Familie von Carayon (*Schach von Wuthenow*) und die aus Genf stammende Melanie van der Straaten (*L’Adultera*). Der Katholizismus und die Katholiken kommen vielfach als Exponenten einer Gegenwelt zum lutherischen Staatskirchentum vor, als Angehörige der Unterschicht (*Cécile*, Roswitha in *Effi Briest*), als ‚exotische‘ und beargwöhnte Fremde, erotisch anziehende oder leidende Magdalenen (*Grete Minde*, *Unterm Birnbaum*, *Cécile*; Maria Stuart als exemplarische schöne sündige Katholikin, die Tempelritter in *Schach von Wuthenow*), als Angehörige einer nationalen Minderheit (Familie Ladalinski in *Vor dem Sturm*, *Cécile*, Familie von Berchtesgaden in *Der Stechlin*), als Partei oder Opfer im ‚Kulturkampf‘ (*L’Adultera*, *Cécile*). Eine exponierte Rolle im Figurenensemble spielen die Pastoren und Pfarrer, die als Lokalhistoriker geschätzte Gewährsleute des Wanderungen-Autors sind (‚ihr meine Landpastoren und Vicars of Wakefield!‘, *Spreeland*): als ‚Rationalisten‘ (Niemeyer in *Effi Briest*, Petersen in *Unwiederbringlich*), Karrieristen (die Superintendenten Koseleger in *Der Stechlin* und Schwarzkoppen in *Unwiederbringlich*), geistliche Mentoren (Pater Feßler in *Graf Petöfy*, Hofprediger Dörffel in *Cécile*), einfache Landpastoren (Seidentopf in *Vor dem Sturm*, Siebenhaar in *Quitt*, Sörgel in *Ellernklipp*), imposante Stadtpfarrer (Gigas in *Grete Minde*), als Patrioten und unglückliche Liebhaber (Othegraven in *Vor dem Sturm*), Land- und Kleinstadtpfarrer (Lorenzen in *Der Stechlin*, Schleppegrell in *Unwiederbringlich*, Lindequist und Trippel in *Effi Briest*), Hobbyarchäologen (Seidentopf in *Vor dem Sturm*, Petersen in *Unwiederbringlich*) und dumme, eitle Pfründeninhaber (Eccelius in *Unterm Birnbaum*, Roggenstroh in *Grete Minde*) oder auch als konvertierte Juden (Paulus Cassel in *Effi Briest*). Neben den Pastoren begegnen wir profiliert religiösen Charakteren in Sektengründern und Konventiklern (Gideon Franke in *Irrungen*, *Wirrungen*, Müller Miekley in *Vor dem Sturm*, Melcher Harms in *Ellernklipp*) oder auch in dem Mennonitenpatriarchen Obadja in *Quitt*.“ H. v. Delf Wolzogen / H. Fischer (Hg.): *Religion als Relikt?* S. 8–9 [Hervorhebungen der Titel von mir – FC].

<sup>116</sup> Chr. Link: „Staatskirche“, Sp. 1649.

Interessant für die in dieser Arbeit gemachten Analysen ist in diesem Zusammenhang der Hinweis von Sagarra auf die Opponenten der Verstaatlichung der Kirche in Preußen, unter denen nicht zuletzt auch der preußische Uradel vertreten ist: Es handelt sich „zur Jugendzeit Fontanes [dabei um] jene erkonservativen Neupietisten, die teils aus religiösem Erneuerungsgeist, teils aus Erbitterung gegen amtliche Eingriffe in das Eigenrecht der Rittergutsbesitzer dem König und seinen Beamten zähen Widerstand leisten.“<sup>117</sup> Die eminente Rolle von Pietismus und Erweckungsbewegung und die Thematisierung mit Hilfe der Bibel in Fontanes Romanwerk wird in den Kapiteln IV und V weiter ausgeführt. Um den Einfluss der religiös-politischen Entwicklungen auf das Romanwerk Fontanes besser einschätzen zu können, wenden wir uns nun dem ökonomischen Kontext des Fontane'schen Schaffens zu, der zu den verhandelnden Themen, wie im Folgenden argumentiert wird, in einem dialektischen Wechselverhältnis steht.

### **I.3 „Tüchtig gelobt und mäßig gekauft“: Ökonomische und literaturkritische Bedingungen für das Schreiben des Romanwerks**

Gemessen an den in der *Vossischen Zeitung* erscheinenden Kritiken, bekommt Fontane insgesamt sehr wohlwollende Kritiken für seine Novellen und Romane.<sup>118</sup> Doch erst in den 1890er Jahren gelingt es dem Autor, seine prekäre finanzielle Lage zu verbessern, um schließlich sogar zu einigem Wohlstand zu kommen. Nichts desto trotz kommentiert Fontane noch 1893 in einem Tagebucheintrag, einer seiner Erzähltexte sei erschienen, „mit dem bekannten Erfolg [s]einer Bücher: tüchtig gelobt und mäßig gekauft“.<sup>119</sup> Die im Vergleich zu anderen zeitgenössischen Autoren wie Heyse und Keller eher mäßigen Verkaufszahlen und entsprechenden Honorare für Fontane von Seiten der Verleger setzen dem Autor offensichtlich zu.<sup>120</sup> Dabei müssen wir uns vergegenwärtigen, dass zu Fontanes Zeit die Einkünfte durch den Verkauf der Bücher nur einen geringeren Teil des Einkommens eines Schriftstellers ausmachen. „Zeitungen, aber mit Beginn seines Erzählwerkes mehr noch Zeitschriften [sind] für Fontane – wie für die meisten belletristischen Autoren des Jahrhunderts – die eigentliche Erwerbsquelle.“<sup>121</sup>

---

<sup>117</sup> E. Sagarra: *Theodor Fontane: „Der Stechlin“*, S. 31.

<sup>118</sup> Für eine genauere Aufschlüsselung der Literaturkritiken siehe: L. Berg-Ehlers: *Theodor Fontane und die Literaturkritik*. Die Autorin zeigt am Beispiel der Neuen Preußischen (Kreuz-) Zeitung und der Vossischen Zeitung auf, dass die Literaturkritik stark von der politischen Ausrichtung des Blattes beeinflusst war. Vgl. Ebd., S. 311.

<sup>119</sup> Theodor Fontane: *Tage- und Reisetagebücher*, S. 260.

<sup>120</sup> M. Davidis: *Der Verlag von Wilhelm Hertz*, Sp.1424. Davidis zeigt am Beispiel vom Verleger Hertz auf, dass sich „trotz der Steigerung von 26,50 Mark für die ‚Balladen‘ über 30 Mark für den ersten Band der ‚Wanderungen‘ und 41,50 Mark für den dritten Band der ‚Wanderungen‘ auf 51 Mark für ‚Vor dem Sturm‘, ein deutlicher Abstand zu den gleichzeitigen Honoraren Kellers und Heyses“ auftut. Ebd.

<sup>121</sup> R. Berbig: *Theodor Fontane im literarischen Leben*, S. 100.

Dabei steht der finanzielle Aspekt beim Umgang mit Zeitschriften und deren Redaktionen „häufig im Zentrum“, so Berbig in seiner umfassenden Studie zu den zahlreichen Zeitungen, Zeitschriften und Verlagen mit denen Fontane zu Lebzeiten Kontakt hält und in denen er publiziert.<sup>122</sup>

Diese Betonung der ökonomischen Perspektive auf die Textproduktion Fontanes ist für diese Arbeit grundlegend insofern, dass auch wir von der Annahme ausgehen, dass Fontane beim Verfassen seiner Erzähltexte sehr bewusst Erzählstrategien anwendet, die darauf abzielen, seine Texte möglichst gewinnbringend zu verkaufen. Dass dies kein selbstverständlicher Ausgangspunkt für die Interpretation des Romanwerks Fontanes ist, muss an dieser Stelle nicht weiter ausgeführt werden, sondern ergibt sich allein schon an den nur marginalen Forschungsbeiträgen zu diesem Thema seit der literatursoziologischen Studie von Liesenhoff aus den 1970er Jahren.<sup>123</sup>

Liesenhoff untersucht darin unter anderem die besondere Stellung des Familienblattes auf dem literarischen Markt insbesondere in den 1870er Jahren. Sie zeigt auf, wie die Texte der Familienblätter „in Bild, Wort und Preis [...] auf die breiteste Volksmasse“ zugeschnitten sind und damit eine ungeheuerliche Konjunktur erzielen können.<sup>124</sup> Hat, um hier die erfolgreichste Zeitschrift als Beispiel zu nehmen, die *Gartenlaube* 1853 noch eine Auflage von 6.000, so 1860 schon 100.000 und im Jahre 1875 schließlich eine Höchstaufgabe von 382.000 Exemplaren.<sup>125</sup> Mit Einbeziehung von Familienangehörigen und noch ohne die Berücksichtigung von Weiterreichen und öffentlichem Ausleihen der Zeitschriften lässt sich zu Hochzeiten daraus eine Leserschaft der *Gartenlaube* von über einer Million Leser überschlagen.<sup>126</sup> Spätestens wenn wir uns diesen Umstand vergegenwärtigen, wird deutlich, dass es sich bei Fontane um einen Autor handelt, der seine Texte für *Massenmedien* produzierte. Helmstetter beurteilt auch den Fontane'schen Gebrauchs von ‚Finessen‘ vor dieser markspezifischen Situation:

---

<sup>122</sup> Ebd. Ein wichtiger Aspekt war in diesem Zusammenhang sicherlich, dass „Zeitungen und Zeitschriften zahlen, meist pünktlich und sogar gut, jedenfalls mehr, als jeder Verlag für ein Buch zu zahlen imstande und willens war.“ Ebd., S. 100.

<sup>123</sup> C. Liesenhoff: *Fontane und das literarische Leben seiner Zeit. Eine literatursoziologische Studie*. Als jüngste Ausnahme muss an dieser Stelle nochmals die herausragende Dissertation von Spies genannt werden: P. Spies: *Original Compiler*. Siehe grundlegend zum Thema: R. Helmstetter: *Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes*. Als kurze Einführung kann dienen: B. Balzer: „Realismus und Gründerzeit (1850–1890)“, S. 304–305. Siehe auch das Kapitel „Tüchtig gelobt und mäßig gekauft“ Als freier Schriftsteller auf dem Buchmarkt des Kaiserreichs“ In: E. Ziegler / G. Erler: *Theodor Fontane – Lebensraum und Phantasiewelt*, S. 150ff.

<sup>124</sup> C. Liesenhoff: *Fontane und das literarische Leben seiner Zeit*, S. 46. Vgl. auch: F. Knapp / J. Goldfriedrich: *Die Geschichte des deutschen Buchhandels*.

<sup>125</sup> C. Liesenhoff: *Fontane und das literarische Leben seiner Zeit*, S. 46.

<sup>126</sup> Liesenhoff bemerkt: „Aber auch andere Zeitschriften brachten es auf eine Auflage von 200 000, dazu gehörten beispielsweise die Familienzeitschriften ‚Über Land und Meer‘, ‚Daheim‘, ‚Vom Fels zum Meer‘.“ Ebd.



„Man muß vielmehr bedenken, daß sich Fontane seine Finessen nur leisten konnte, weil er für ein überwiegend nicht so feines Publikum schrieb und publizierte und sich diesem Publikum manchmal auch anbequemte. Seine notorischen ‚tausend Finessen‘ arbeiten mit populärem Material, das einem größeren Publikum vertraut und geläufig war, mit stereotypen Themen, Motiven und Elementen. Fontane war nicht nur ‚gewillt‘, sondern auch gezwungen, ‚das breite Publikum‘ anzusprechen.“<sup>127</sup>

Dies wäre der zweite wichtige Ausgangspunkt für die Argumentation dieser Arbeit neben dem ökonomischen Aspekt: Fontane schreibt für eine breite Leserschaft, für die sich jedoch entsprechend der gekauften Zeitschriften auch spezielle Geschmacksrichtungen nachweisen lassen. Hierzu schreibt Berbig, dass bei den Erzähltexten aus dem Romanwerk Fontanes um Texte handle, „die für bestimmte Publikationsorgane gedacht waren und speziell deren Geschmacksrichtung und deren Publikum einkalkulierten.“<sup>128</sup>

Methodisch fraglich bleibt dabei, ob eine intensive Sichtung der in den Zeitschriften etwa zeitgleich erscheinenden Artikel darüber weitgehenden Aufschluss geben kann, in welchen Interdiskurs sich Fontane mit seinen Fortsetzungsnovellen und -romanen einzuschreiben sucht. In der vorliegenden Untersuchung wird *nicht* argumentiert, dass das doch eher zufällige Nebeneinander zweier in einer Zeitschrift abgedruckter Texte für die textnahe Interpretation hilfreich sein könnte. So ließe sich analysieren, wie sich Fontane bei der Gestaltung seiner Erzähltexte auch an den gängigen Inhalten der Zeitschriften orientiert, in denen er publiziert – dies hat Dotzler beispielhaft an dem Thema Spuk und Aberglaube aufgezeigt.<sup>129</sup> Es zeigt sich jedoch eine mögliche Falle darin, bei der Interpretation von Fontanes Texten diesen Punkt zu stark zu gewichten.

Dass hingegen allgemein betrachtet Fontane seine Romane und Novellen in Zeitschriften neben „zahlreichen populärwissenschaftlichen Beiträgen über Ereignisse der Naturwissenschaften und [...] Technik“<sup>130</sup> veröffentlicht, wird im Folgenden mit bedacht werden. Dieser Um-

---

<sup>127</sup> R. Helmstetter: *Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes*, S. 34.

<sup>128</sup> R. Berbig: *Theodor Fontane im literarischen Leben*, S. 101. Dass sich Fontanes Anpassung seiner Textproduktion an den Zeitgeschmack nicht erst in den späteren Jahren einstellte, zeigt schon ein Zitat aus dem bekannten Brief an dem damaligen ‚Literaturpabst‘ Hermann Hauff vom 18. Mai 1847: „Meine Aufgabe beim Niederschreiben aller dieser Gedichte war nur die, den poetischen Ausdruck für das zu finden, was bereits im Munde des Volkes lebt [...] – auf diese, im Volke lebenden Vorstellungen hab’ ich mich gestützt; ich habe das Bild erweitert, aber kein fremdes untergeschoben.“ Theodor Fontane: *Briefe. 1833–1860. IV/1*, S. 34. Ähnlich schreibt Fontane auch später an Lepel in einem Brief vom 6. November 1852: „Bin auch ganz Deiner Meinung, daß wohlgeraimte Platitüden, über die der Leser leicht hingeht, in einem langen Gedichte gar nichts schaden, wohl aber seltsamliche Bilder und Ausdrücke die pretensios wie Dorfköter ihm in den Weg stürzen und beim besten Willen nicht ignoriert werden können. [...] Höre auf ein Gentleman zu sein, sage zu jedem Lumpen ‚Herr Bruder‘, zieh die Mütze vor dem Helden jedes neuen Tages, schreibe in diesem Sinne, sudle überhaupt ärmliches, gedanken- und formloses Zeug, so wirst Du Deine Ernte halten. Sieh mich an! Seitdem ich zu einem letzten Rest von Honnetteté wie zu einem stänkigen Pudel gesagt habe: ‚will er ‘raus!‘ seitdem kratz’ ich alljährlich meine paar hundert Thaler zusammen. [...] Mache Gedichte zum Geburtstag jedes Prinzen und wenn er selbst noch in den Windeln liegt, so wirst Du Dein Schäfchen schon in’s Trockene bringen. [...] Freie Liebe hat nie was eingebracht, man sei eine Hure und man kriegt seine Thaler so gut wie alle die Lotten und Rieken, die sich deutsche Schriftsteller nennen.“ Ebd., S. 323–324.

<sup>129</sup> B. J. Dotzler: „Wissen in Geschichten“.

<sup>130</sup> C. Liesenhoff: *Fontane und das literarische Leben seiner Zeit*, S. 47.

stand ist im Anschluss an Liesenhoff als „Ausdruck der für das 19. Jahrhundert insgesamt charakteristischen Popularisierungsbestrebungen“ zu werten, und zeigt einen „Bildungswert in einer Zeit der unzureichenden Schulbildung“.<sup>131</sup> Dieser Befund spricht zudem für eine Interdiskursanalyse, mit Hilfe derer auf Koppelungsstellen der Fontane'schen Texte mit den Wissensdiskursen der Zeit fokussiert wird, ohne dabei das gemeinsame Auftreten von verschiedenen zeit- und ortgleiche Druckerzeugnissen unverhältnismäßig zu werten.

Als Beispiel dafür, wie die größeren und für die Analyse der diskursiv funktionierenden Bibelbezüge relevanteren Linien gesichtet werden können, kann hier eine auffällige Themenverschiebung in den Familienzeitschriften im religiös-politischen Kontext angeführt werden. Wiederum Liesenhoff zeigt auf, dass nach 1870 die „Streitschriften gegen die Verbindung von Thron und Altar [...] den Streitschriften für den Bismarckschen Kulturkampf gegen die römische Kirche“ weichen.<sup>132</sup> Vor diesem Hintergrund lassen sich Fontanes Textproduktionen, – die sich für einen längeren Erzähltext in der Regel über Jahre des Entwurfs, der Aus- und Überarbeitung, sowie Verhandlung mit den Redakteuren der Zeitungen streckten, – viel eher fassen und hinsichtlich ihrer Wechselbeziehungen zu den Diskursen der Zeit werten.

Als weiteren hier im ökonomischen Zusammenhang genannten Ausgangspunkt für diese Arbeit ist der wiederum von Berbig herausgearbeitete Umstand entscheidend, dass Fontane sich in seinem letzten Lebensjahrzehnt zunehmend darum bemüht „sich an Zeitschriften zu binden, die sich kaum noch an ein vornehmlich norddeutsches oder preußisches Publikum wandten, sondern sich überregional orientierten“, unter anderem mit der „Absicht, eine Leserschaft im Süden Deutschlands zu finden und dabei den Vergleich mit der modernen europäischen Literatur zu wagen“.<sup>133</sup> Um diesem Umstand Rechnung zu tragen, werden in dieser Arbeit die herausgearbeiteten Ergebnisse der Analyse der Bibelbezüge im Romanwerk Fontanes auch auf mögliche werkpolitische Implikationen hin befragt, doch dazu kommen wir erst am Schluss der Arbeit.

---

<sup>131</sup> Ebd.

<sup>132</sup> Ebd.

<sup>133</sup> R. Berbig: *Theodor Fontane im literarischen Leben*, S. 102.

## II.1 ABC der Bibel: Fontane verwendet das populäre Bibelmaterial zur Produktion seiner Erzähltexte

Nachdem im Einleitungskapitel dargelegt worden ist, dass Theodor Fontane als freier Schriftsteller ein *vorrangiges* Interesse daran haben muss, seine Erzähltexte gut zu verkaufen, wird in diesem Kapitel ein erster Überblick über die Formen und Funktionen der Bibelbezüge in seinem Romanwerk gegeben. Es wird sich dabei zeigen, dass der Befund an Bibelbezügen die ökonomischen Bedingungen der Textproduktion Fontanes durchaus widerspiegelt.

Als erstes stellt sich die Frage, welches Material aus der Bibel Fontane für sein Romanwerk gebraucht. Bei der Durchsicht der siebzehn Romane und Novellen fällt bei einer Erstlektüre auf, dass die Bibelbezüge gleichmäßig über die Erzähltexte verstreut sind. Zudem lässt sich bereits erkennen, dass Fontane das populäre Programm der Bibel verwendet, ohne dass bestimmte Bibelstellen auffallend gewichtet sind. Bibelbezüge auf das Alte Testament sind ebenso zu finden wie solche auf das Neue Testament und es scheint zunächst so, als ob die Bibelbezüge wie zufällig in seinem Werk auftauchen – eine Systematik lässt sich vorerst noch nicht erkennen.

Erst intensive Relektüren der siebzehn Romane und Novellen machen einige Ansatzpunkte sichtbar, die eine systematische Herausarbeitung der Formen und Funktionen der Bibelbezüge ermöglichen könnten. Beispielsweise ist es auffällig, dass in den sogenannten ‚Kriminalromanen‘ Fontanes – *Ellernklipp*, *Grete Minde* und *Quitt* – überdurchschnittlich viele Bibelbezüge aufzufinden sind. Dies würde den systematischen Ansatz befürworten, nach der Korrelation von Themen wie Verbrechen, Schuld und Sühne mit dem erzähltechnischen Gebrauch der Bibel zu fragen. Nun gehört jedoch in die kleine Reihe der Kriminalromane ebenso *Unterm Birnbaum* und schon dieser Erzähltext steht in seiner Kompositionsweise diesem Ansinnen entgegen, denn hier sind unterdurchschnittlich viele Bibelbezüge zu finden.

Ein weiteres Beispiel für einen verworfenen systematischen Ansatz gibt die Frage nach der Verteilung von alt- und neutestamentlichen Bezügen im Romanwerk ab. Hier ließe sich der Hypothese nachgehen, dass Fontane die Referenzen auf neutestamentliche Bibelbezüge eher normativ gebraucht und die Referenzen auf alttestamentliche eher Ausdruck von Menschlichkeit und Leben in gebrochenen Situationen sind. Und auch wenn sich hier durchaus einzelne Belegstellen finden lassen, die wir weiter unten diskutieren werden, so reicht der Befund längst nicht aus, um Fontane einen systematischen Gebrauch von Bibelbezügen dieser Art nachzuweisen.

Ein drittes und letztes Beispiel der vielen Versuche der Systematisierungen, die zu kurz grif-

fen, ist die Hypothese, dass Fontane die Bibel zum Ausdruck einer spezifischen religiösen oder ideologischen Haltung einsetzt. Doch auch hier überwiegt selbst in Anbetracht einzelner auffälliger Charaktere wie Tante Schorlemmer aus *Vor dem Sturm* oder Christine aus *Unwiederbringlich* der Variantenreichtum, mit dem Fontane mit der Bibel arbeitet, um ein möglichst breites gesellschaftliches Panorama nachzuzeichnen.

Schließlich führt uns bei genauerer Analyse der letzte Befund nun aber auch nicht dahin, die Bibel in Fontanes Romanwerk unter die von Meyer so erfolgreich lancierte Kategorie der Konversationszitate zu subsummieren, darauf wurde schon hinlänglich eingegangen. Vielmehr ist dieses Kapitel argumentativ so aufgebaut, dass erstens belegt wird, dass Fontane die *populären* Bibelschablonen seiner Zeit gebraucht. Zum Zweiten wird argumentiert, dass er die Bibelbezüge in seinem Romanwerk als *neutrale Referenzpunkte* mit hohem erzählstrategischem Potential nutzte. Und drittens werden drei hervorstechende Funktionen von Bibelbezügen aufgezeigt, auf die in den darauf folgenden Kapitel für die werkgeschichtliche Analyse fokussiert werden wird, wenn die Erzähltexte *Grete Minde*, *Quitt* und *Der Stechlin* dahingehend exemplarisch analysiert werden.

## **II.2 Neutraler Referenzpunkt: Fontane gebraucht die Bibel ohne ideologische Tendenz und nutzt ihr hohes erzählstrategisches Potential**

Bei der mit den folgenden Kapiteln verfolgten Ordnung wird vorgegeben, dass als analytischer Ertrag dieser Arbeit bestimmte Bibelbezüge in Fontanes Romanwerk auch bestimmte Funktionen erkennen lassen. Vorweg ist zu sagen, dass es sich dabei notwendigerweise um eine Reduktion zu Gunsten einer in ihrer Argumentation nachvollziehbaren Darstellung handelt und dass dies selbstredend auf Kosten der Komplexität der Analyse der einzelnen Fälle geht. Zudem wird vermieden, angeführte Textstellen aus dem Romanwerk Fontanes trotz erheblicher Schnittmengen im Überblickskapitel doppelt anzuführen, also auch wenn diese in der im Folgenden gebrauchten Ordnung mehrfach abgehandelt werden könnten. Dem liegt nicht zuletzt eine notwendige Rahmung der Fülle von Bibelbezügen zu Grunde, die in diesem Überblickskapitel in den folgenden Unterkapiteln an ihren jeweiligen hervorstechendsten Formen und Funktionen für die literarische Kommunikation abgehandelt werden.<sup>134</sup>

---

<sup>134</sup> Wiederum verweise ich darauf, dass mit dieser Arbeit keine Typologie der Bibelbezüge in Fontanes Romanwerk vorgestellt wird.

## II.2.1 Bibelzitate sind fast immer *Geflügelte Worte*: Figurencharakterisierungen

Für dieses Unterkapitel zu Geflügelten Worten knüpfen wir an die von Meyer stark gemachte Interpretation an, dass das Zitat in Fontanes Erzähltexten „seinen festen Platz in den Gesprächen der Romanfiguren“ und der Charakterisierung der Figuren dienen.<sup>135</sup> Dass hier als weiterer eminenter Ort für Bibelzitate in Fontanes Romanwerk die zahlreichen Predigten der ebenso zahlreichen Pfarrerfiguren zu nennen ist, steht dem nicht entgegen. Nur werden wir diese Bibelzitate ausführlich im Zusammenhang mit der Frömmigkeitspraxis verschiedener Predigtformen abhandeln.<sup>136</sup> Bemerkenswert ist im Hinblick auf Fontanes Verwendung von Bibelziten, dass es sich dabei, von wenigen Ausnahmen abgesehen, um solche handelt, die im Büchmann von 1880 als Geflügelte Worte geführt werden. Zudem lassen sich einige der von Fontane gebrauchten biblischen Geflügelten Worte gleich vielfach in seinem Romanwerk finden, dies wird im Folgenden an drei Beispielen aufgezeigt.

Zunächst beginnen wir mit dem von Meyer aufgegriffenen Bibelzitat „Was du thuen willst, das thue bald“, welches Meyer jedoch *nur* in *Cécile* sieht und nicht als Geflügeltes Wort interpretiert.<sup>137</sup> „Was du thuen willst, das thue bald“<sup>138</sup> findet sich in *Unterm Birnbaum* im neunzehnten Kapitel, *Cécile* im sechsten Kapitel, *Frau Jenny Treibel* im sechzehnten Kapitel und in *Der Stechlin*: im einundvierzigsten Kapitel.<sup>139</sup> Als zweites Beispiel nehmen wir hier das Geflügelte Wort „Hochmut kommt vor dem Fall“<sup>140</sup>, wir finden es in *Vor dem Sturm* im vierten Band im zwanzigsten Kapitel und in *Effi Briest* im ersten und zwanzigsten Kapitel und in *Mathilde Möhring* im zehnten Kapitel.<sup>141</sup> Und als drittes Beispiel dient uns „Das eine thun und das Andere nicht lassen“<sup>142</sup> in *Irrungen, Wirrungen* im sechsten Kapitel, *Unwiederbringlich* im zweiten Kapitel und in *Frau Jenny Treibel* im vierten Kapitel.<sup>143</sup> Dieser Befund

<sup>135</sup> H. Meyer: *Das Zitat in der Erzählkunst*, S. 159–160.

<sup>136</sup> siehe Kapitel III bis IV dieser Arbeit in dem jeweiligen Unterkapitel 2.

<sup>137</sup> Vgl. H. Meyer: „Das Zitat als Gesprächselement in Theodor Fontanes Romanen“, S. 221.

<sup>138</sup> „Und er tauchte den Bissen ein, und gab ihn Juda Simonis Ischarioth. Und nach dem Bissen fuhr der Satan in ihn. Da sprach Jesus zu ihm: Was du thust, das thu bald. Dasselbige aber wusste niemand über dem Tische, wozu ers ihm sagte.“ Joh 13,26–28.

<sup>139</sup> *Unterm Birnbaum*, GBA-EW, Bd. 8, S. 117; *Cécile*, GBA-EW, Bd. 9, S. 26; *Frau Jenny Treibel*, GBA-EW, Bd. 14, S. 221; *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 436.

<sup>140</sup> „Wer zu Grund gehen soll, der wird zuvor stolz, und stolzer Muth [in anderen Ausgaben: Hochmut] kommt vor dem Fall.“ Spr 16,18.

<sup>141</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 2, S. 423. [Die Angaben zum Band beziehen sich im Fließtext immer auf den in vier Bände aufgeteilten Erzähltext *Vor dem Sturm*. In den Fußnoten hingegen wird mit Angabe zum Bd. die Bandnummer der *Grossen Brandenburger* Ausgabe angegeben.]; *Effi Briest*, GBA-EW, Bd. 15, S. 9, 196; *Mathilde Möhring*, GBA-EW, Bd. 20, S. 65.

<sup>142</sup> „Weh euch, Schriftgelehrte und Pharisäer, ihr Heuchler, die ihr verzehnet die Minz, Till und Kümmel, und lasset dahinten das Schwerste im Gesetz, nämlich das Gericht, die Barmherzigkeit und den Glauben. Dieß sollt man thun, und jenes nicht lassen.“ Mt 23,23; siehe auch Lk 11,42.

<sup>143</sup> *Irrungen, Wirrungen*, GBA-EW, Bd. 10, S. 39; *Unwiederbringlich*, GBA-EW, Bd. 13, S. 19; *Frau Jenny Treibel*, GBA-EW, Bd. 14, S. 46.

bestärkt wiederum unsere Annahme, dass sich Fontane bei der Auswahl des von ihm verwendeten biblischen Materials in seinen Texten an dem orientierte, was zu seiner Zeit zum populärsten Bibelwissen gehörte und diese Geflügelten Worte schablonenhaft gebrauchte.<sup>144</sup>

Dass für Fontanes Erzähltexte dieses Material hochfunktional sein kann, wird nun an einigen Beispielen für Geflügelte Worte kurz ausgeführt, die der Figurencharakterisierung dienen. Die Auswahl stammt mit *Vor dem Sturm*, *Unwiederbringlich* und *Der Stechlin* aus einem frühen, einem mittleren und einem späten Werk Fontanes.

Zuerst nehmen wir einen Dialog aus *Vor dem Sturm*, in dem der Justizrat Turgany mit dem Geistlichen Konrektor Ortheграven im vertrauten Gespräch ist und seine Haltung zum christlichen Glauben darlegt. Turgany bezieht hier Position, indem er sagt: „Ich weiß seit lange, wie wenig es mit dem Stolz unserer Tugend auf sich hat, und wenn ich irgend eines Bibelwortes gedenke, so ist es das: ‚der hebe den ersten Stein auf sie‘.“<sup>145</sup> Die betreffende Bibelstelle wurde im Theorie- und Methodenkapitel bereits zitiert, so dass wir Joh 8 sogleich wieder erkennen können.<sup>146</sup> Interessant ist hier, dass Fontane seine Figur gar nicht den Versanfang zitieren lässt, der lautet: „Wer unter euch ohne Sünde ist...“ Zweifellos reicht das Zitatfragment hier aus, da der Leser den fehlenden Halbsatz problemlos ergänzen und sich die gesamte Erzählung um Jesus und die Ehebrecherin in Erinnerung rufen kann.

Ein weiteres Beispiel entnehmen wir dem Roman *Unwiederbringlich*. An anderer Stelle habe ich hierzu bereits die Verwobenheit von Textgebrauch und Frömmigkeitspraxis herausgearbeitet und auf die prominente Rolle der Herrnhuter Lösungspraxis verwiesen, die mit dem Habitus der Figur Christine Holk zusammengeht und über die Bibelbezüge literarisch kommuniziert wird.<sup>147</sup> An dieser Stelle soll der Hinweis genügen, dass die Besonderheit in *Unwiederbringlich* ist, dass die Charakterisierung der Figur beziehungsweise ihr Habitus nicht aus den selbstgesprochenen Bibelzitaten ablesbar ist, sondern vielmehr aus denjenigen, die ihr im Dialog rhetorisch entgegen gebracht werden, um auf sie ein zu wirken. So antwortet beispielsweise der alte Pastor Petersen im vierten Kapitel Christine mit den Worten: „Ja, Christine. Selig sind die Friedfertigen.“<sup>148</sup> Dieses Geflügelte Wort aus der Bergpredigt in Mt 5,9<sup>149</sup>

---

<sup>144</sup> Als weiteres Geflügeltes Wort im mehrfachen Gebrauch im Romanwerk Fontanes ließe sich etwa noch ‚wie Schuppen von den Augen fallen‘ in *Stine* im 12. Kapitel und *Unwiederbringlich* im 29. Kapitel anführen. vgl. *Stine*, GBA-EW, Bd. 11, S. 79. sowie: *Unwiederbringlich*, GBA-EW, Bd. 13, S. 254.

<sup>145</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 1, S. 139.

<sup>146</sup> Im Büchmann findet sich das Geflügelte Wort unter dem Eintrag „Den ersten Stein auf Jemanden werfen“. Vgl.: G. Büchmann (Hg.): *Geflügelte Worte*.

<sup>147</sup> F. Coppoletta: „Die Bibel zwischen Prätext und Textgebrauch“.

<sup>148</sup> *Unwiederbringlich*, GBA-EW, Bd. 13, S. 33.

<sup>149</sup> Die von Fontane so zahlreich in seinem Romanwerk gebrauchten Seligpreisungen sind im Büchmann von 1880 noch nicht enthalten und werden erst in späteren Auflagen mit aufgenommen; vgl. dazu neben der Ausgabe von 1880 zum Beispiel die 32. Auflage von 1972. Siehe zum Vergleich auch: K. Böttcher: *Geflügelte*

zeigt seine Wirkung auf Christine und Fontane schreibt weiter: „Es war so ruhig hing gesprochen, ohne jede Absicht, das Herz der Gräfin berühren zu wollen. Und doch geschah es.“<sup>150</sup>

An diesen Sätzen wird deutlich, dass das Geflügelte Wort den Charakter und Habitus von Christine eher auszeichnet, als den des Pastors Petersen. Die von Fontane in seinem Romanwerk ein gutes Dutzend Mal gebrauchten Seligpreisungen werden in den unterschiedlichsten Varianten von ihm angeführt und häufig auch in Predigten verwendet.<sup>151</sup>

In einer anderen Stelle in *Unwiederbringlich*, die ganz anders gelagert ist, legt Fontane der Figur der Hofdame Ebba, mit der Holk den Ehebruch begehen wird, die charakterisierenden Worte in den Mund: „Er ist seiner Frau Treue schuldig, nicht ich, und wenn er diese nicht hält, so kommt es auf ihn und nicht auf mich. Soll ich meines Bruders Hüter sein?“ Dieses Bibelzitat – nicht im Büchmann geführt – aus der Kain und Abel-Erzählung aus 1. Mos 4,9 macht die Verteidigung von Ebba in dieser Szene gegenüber der Prinzessin auch hintergründig paradox. Denn schließlich ist es ja Kain, der diese Worte sagt, nachdem er schon schuldig geworden ist und seine Tat verstecken will.

Als weiteres Beispiel für eines der zahlreichen Geflügelten Worte aus der Bibel im Romanwerk Fontanes lässt sich eine Textstelle aus *Der Stechlin* anführen. Hier taucht am Wahltag in Rheinsberg in einer Gesellschaft um den Protagonisten Dubslav von Stechlin im neunzehnten Kapitel eine Figur auf, die Fontane folgendermaßen einführt:

„[E]in Freiherr von der Nonne, den die Natur mit besonderer Rücksicht auf seinen Namen geformt zu haben schien. Er trug eine schwarze Krawatte, drauf ein kleiner vermickelter Kopf saß, und wenn er sprach, war es, wie wenn die Mäuse pfeifen. Er war die komische Figur dieses Kreises und wurde gehänselt, nahm es aber nicht übel, weil seine Mutter eine schlesische Gräfin [...] war [...]“<sup>152</sup>

Nur wenige Seiten später bekommt von der Nonne dann vom Autor das Wort im Dialog und kommentiert das freigeistige Leben Friedrich II. mit den Worten: „Mir weckt der Anblick solcher Fridericianischen Stätten immer ein Schmerzgefühl über das Unzulängliche des Menschlichen überhaupt, freilich auch wieder ein Hochgefühl, daß wir diese Unzulänglichkeit und Schwäche Herr werden können. Tod, wo ist dein Stachel, Hölle, wo ist dein Sieg?“<sup>153</sup> Mit dem im letzten Satz gebrauchten Geflügelten Wort aus dem ersten Brief des Paulus an die Korinther 15,55 beschwört von der Nonne den Sieg der Frömmigkeit über die Freigeistigkeit und wird dabei in seinem, schon mit der Namensgebung angelegten Charakterisierung als Karikatur des frömmelnden Adligen bestätigt. Mit der Platzierung eines biblischen Geflügel-

---

Worte; Zitate, Sentenzen u. Begriffe in ihrem geschichtl. Zusammenhang.

<sup>150</sup> Ebd.

<sup>151</sup> Vgl. zum Gebrauch Fontanes der Seligpreisungen: *Vor dem Sturm*, Bd. 1, 5. u. 11. Kapitel; Bd. 2, 20. Kapitel; *Unterm Birnbaum* dreimal im 14. Kapitel; *Quitt* im 2. Kapitel und zweimal im 24. Kapitel; *Unwiederbringlich*, 4. Kapitel.

<sup>152</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 218.

<sup>153</sup> Ebd., S. 221.

ten Wortes, welches die Überwindung des Todes zum Inhalt hat, in einer Figurenrede, die lediglich auf die Abwertung des als „Philosophen von Sanssouci“ abgelehnten Friedrich II. abzielt, ist die Haltung des Freiherrn von Nonne deutlich überzeichnet und wird zur Karikatur.<sup>154</sup>

Auch wenn im Überblick betrachtet die Bergpredigt sicherlich zu einer der prominenteren Quellen für Geflügelte Worte zu zählen ist, wie an dem Beispiel der Seligpreisungen oben gezeigt, so sind doch die von Fontane im Romanwerk gebrauchten biblischen Geflügelten Worte aus dem populären Querschnitt der Bibel entnommen, wie nun an drei Beispielen aus den Psalmen, dem Prediger Salomo und dem Matthäusevangelium festgemacht wird. Zunächst finden wir in *Die Poggenpuhls* als Geflügeltes Wort „bleibe im Lande und nähre dich redlich“ aus dem Psalm 37.<sup>155</sup> In *Der Stechlin* lesen wir „Sprechen hat seine Zeit, und Schweigen hat seine Zeit“<sup>156</sup> aus Pred 3,7, im Büchmann von 1880 allgemein für all die im Prediger angeführten Varianten – mit „Ein Jegliches hat seine Zeit“ zusammengefasst.<sup>157</sup> Und schließlich in *Vor dem Sturm* findet sich sowohl im dritten Band in Kapitel sechs als auch im vierten Band in Kapitel neun das Geflügelte Wort „Suchet, so werdet ihr finden“ aus Mt 7,7, dem neutestamentlichen Abschnitt von der Gebetserhöhung.<sup>158</sup> An diesen Beispielen lässt sich nachvollziehen, dass die vorgefundenen biblischen Geflügelten Worte dem populären Querschnitt der Bibel entstammen und nicht alt- oder neutestamentlich stärker gewichtet sind.

Mit dem letzten Aspekt in diesem Unterkapitel zu Geflügelten Worten kommen wir wieder auf die anfangs in Anlehnung an Meyer aufgeworfene Hypothese zurück, dass die Geflügelten Worte Fontane erzähltechnisch zur Figurencharakterisierung dienen. Ein auffälliger Befund ist zunächst, dass es gehäuft biblische Geflügelte Worte zu ‚Adam‘ gibt, die jedoch sehr unterschiedlichen Bibelstellen entnommen sind und die Zuordnung zu den Geflügelten Worten nicht undifferenziert geschehen kann.

Zum ersten wird eine Figurencharakterisierung sowohl vom Erzähler und von einer zweiten Figur angeboten, indem Fontane diese das Geflügelte Wort ‚vom alten Adam‘ sprechen lässt. In *Quitt* im sechsunddreißigsten Kapitel ist es der Erzähler der das Verhalten des karikierten

---

<sup>154</sup> Ebd.

<sup>155</sup> *Die Poggenpuhls*, GBA-EW, Bd. 16, S. 65.

<sup>156</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 440.

<sup>157</sup> Vgl. dazu: Pred 3,2–3,8: „Geboren werden, hat seine Zeit. Sterben, hat seine Zeit. Pflanzen, hat seine Zeit. Ausrotten, das gepflanzt ist, hat seine Zeit. Würgen, hat seine Zeit. Heilen, hat seine Zeit. Brechen, hat seine Zeit. Bauen, hat seine Zeit. Weinen, hat seine Zeit. Lachen, hat seine Zeit. Klagen, hat seine Zeit. Tanzen, hat seine Zeit. Stein zerstreuen, hat seine Zeit. Stein sammeln, hat seine Zeit. Herzen, hat seine Zeit. Fernen von Herzen, hat seine Zeit. Suchen, hat seine Zeit. Verlieren, hat seine Zeit. Behalten, hat seine Zeit. Wegwerfen, hat seine Zeit. Zerreißen, hat seine Zeit. Zunähen, hat seine Zeit. Schweigen, hat seine Zeit. Reden, hat seine Zeit. Lieben, hat seine Zeit. Hassen, hat seine Zeit. Streit, hat seine Zeit. Friede, hat seine Zeit.“

<sup>158</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 2, S. 93, 317.



Preußen Kaulbars nach der Beerdigungsfeier des Protagonisten Lehnert mit den Worten kommentiert: „Alle waren bewegt und befriedigt, sogar Kaulbars. Als er aber schließlich auf seinem Vorwerk ankam und von seiner Frau gefragt wurde, wie’s denn eigentlich gewesen sei, kam doch etwas vom alten Adam wieder in ihm heraus und so muß’ er denn wieder nörgelein, wie’s nun ‘mal seine Natur war.“<sup>159</sup> Schon im das Geflügelte Wort vom ‚alten Adam‘ rahmenden Erzähltext sind explizite Sinnverdoppelungen gegeben, wenn Fontane hier noch einträgt, dass es um das Menschliche, die Natur der Figur geht, auf die der Bibelbezug verweist. So ist diese Textstelle auch heute noch lesbar, auch wenn dieses Geflügelte Wort längst nicht mehr geläufig ist. Jedenfalls erkennen wir mühelos eine Charakterisierung Kaulbars als ‚ewig nörgelnden‘ Beobachter des Geschehens.

Wiederum wird mit dem ‚alten Adam‘ auf das ‚Menschliche‘ abgezielt wenn in *Der Stechlin* im zweiten Kapitel Czako, der mit Rex über den Charakter des jungen Stechlin verhandelt meint: „Wenn unser Freund Stechlin sich in diese seine alte Schloßkate zurückzieht, so darf er Mensch sein, so viel er will, aber als Gardedragonier kommt er damit nicht aus. Vom alten Adam will ich nicht sprechen, das hat immer noch so ‘ne Nebenbedeutung.“<sup>160</sup> Ausgehend von der hebräischen Bedeutung von ‚adam‘ (Mensch) können wir die Bedeutung des biblischen Geflügelten Wortes, wie wir sie an den beiden zitierten Stellen aus Fontanes Romanwerk wiederfinden mühelos nachvollziehen. Entsprechende Bibelstellen finden sich mit Röm 6,6, Eph 4,22 sowie Kol 3,9.<sup>161</sup> In der letztgenannten Stelle aus dem *Stechlin* fällt bei der Lektüre jedoch zudem auf, dass das ‚Menschliche‘, das Czako hier gerade nicht mit dem Verweis auf den ‚alten Adam‘ überbetonen will, eine „Nebenbedeutung“ hat. Möller bietet hier die Interpretation an, dass es sich um den „Menschen mit seinen Schwächen, insbesondere seiner Sexualität“ handele.<sup>162</sup> Dies ist für uns mit geweitetem Blick auf das zweite Kapitel von *Der Stechlin* nachvollziehbar und wird im V. Kapitel dieser Arbeit am Beispiel der Textstelle mit der Bibel im Regal unter dem Rokokopüppchen ausführlich besprochen. In Bezug auf die Figurencharakterisierung des jungen Stechlin durch Czako ist der Befund eindeutig, dass hier durch die negierte Überbetonung „Vom alten Adam will ich hier nicht sprechen“ das ‚Menschliche‘ im Charakter von Woldemar herausgestrichen wird.

Ein weiteres Geflügeltes Wort zu Adam findet sich in *L’Adultera* im sechzehnten Kapitel.

<sup>159</sup> *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 286.

<sup>160</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 23.

<sup>161</sup> „Dieweil wir wissen, daß unser alter Mensch samt ihm gekreuzigt ist, auf daß der sündliche Leib aufhöre, daß wir hinfort der Sünde nicht dienen.“ Röm 6,6; „So leget nun von euch ab nach dem vorigen Wandel den alten Menschen, der durch Lüste in Irrthum sich verderbet.“ Eph. 4,22; „Lüget nicht unter einander; ziehet den alten Menschen mit seinen Werken aus; Und ziehet den neuen an, der da verneuert wird zu der Erkenntnis nach dem Ebenbilde des, der ihn geschaffen hat.“ Kol 3,9–10.

<sup>162</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 558.

Van der Straaten wirbt in dieser Szene vergeblich um Melanie, ihn nicht zu verlassen. Diese hat ihrem Mann gerade eine Apologie ihres Ehebruchs vorgetragen, zu der ich an anderer Stelle schon ausführlich geschrieben und die Funktion der dort gebrauchten Bibelbezüge herausgearbeitet habe.<sup>163</sup> Nun antwortet van der Straaten, indem er das Geschehene durch einen Bibelbezug herunterzuspielen sucht: „Oder war es besser in den Tagen [...] als Adam grub und Eva spann?“<sup>164</sup> Wie auch im folgenden Erzähltext noch paraphrasiert wird, charakterisiert die Figur van der Straaten diese mit einem Geflügelten Wort gegebene Antwort als jemanden mit gutem Herz, der aber in dieser Situation des Ehebruchsgeständnisses seiner Frau mit verletzender Art spricht, als sei nichts geschehen.

Büchmann sortiert ‚als Adam grub und Eva spann‘ unter die historischen Zitate, in Bezug auf eine auch im deutschen Sprachraum tradierte englische Quelle aus dem 14. Jahrhundert.<sup>165</sup> Handelt es sich hierbei also überhaupt um ein biblisches Geflügeltes Wort? Im Rückgriff auf unsere Definition, dass wir die Bibel als das verstehen, was wir für die Leserschaft als Teilmenge ihres Bibelwissen annehmen können, lässt sich diese Frage bejahen: Der Bezug auf die Bibel ist hier vordergründiger als der Bezug auf die mittelalterliche Historie.

Eine letzte Stelle aus dem Romanwerk Fontanes stellt uns methodisch vor die Herausforderung, es mit einem Bibelbezug auf ‚Adam und Eva‘ zu tun zu haben, der wie ein Geflügeltes Wort wirkt, im Büchmann aber nicht aufgeführt wird und von uns somit als Redensart klassifiziert wird. Es handelt sich um die Szene im zwölften Kapitel von *Stine*, in der Waldemar

<sup>163</sup> Vgl. F. Coppoletta: „Über die erzählstrategische Funktion von Bibelbezügen innerhalb der Affektnarration in den Apologien der Ehebrecherinnen Melanie, Cécile und Effi“.

<sup>164</sup> *L'Adultera*, GBA-EW, Bd. 4, S. 115.

<sup>165</sup> Siehe dazu G. Büchmann (Hg.): *Geflügelte Worte*, S. 361–362. So lesen wir im Büchmann zu der historischen Figur des John Ball, dem Autor dieses Geflügelten Wortes, er sei „20 Jahre lang Prediger gewesen, und da seine Lehre nicht in Übereinstimmung war mit der Religion, wie sie damals die Bischöfe bekannten, so wurde ihm zuerst untersagt, in irgend einer Kirche oder Kapelle zu predigen, und als er darum nicht aufhörte, sondern seine Lehre auf Straßen und Feldern, wo er sich Zuhörer verschaffen konnte, vortrug, so wurde er zuletzt ins Gefängnis geworfen, aus welchem er mit der Macht von 20.000 Menschen befreit zu werden, prophezeite; und das geschah auch zur Zeit des Aufstandes der Gemeinen. Als alle Gefängnisse erbrochen und die Gefangenen in Freiheit gesetzt wurden, folgte er, der so befreit worden war, ihnen, und in Blackheath, als die größte Menge dort zusammen war, hielt er, wie einige schreiben, eine Predigt, dies Wort oder gemeine Sprichwort zum Thema nehmend, worüber er predigte:

When Adam delyed and Eve span  
Who was then a gentleman?

Als Adam grub, und Eva spann,  
Wer war da ein Edelmann?

und seine Predigt so fortsetzend, machte er sich daran mit den Worten dieses Sprichworts zu beweisen, dass von Anfang an alle Menschen von Natur gleich geschaffen waren, und dass die Knechtschaft durch ungerechten Druck schlechter Menschen entstand. (John Ball wurde an einem Montag, 15. Juli 1382, in St. Albans als Unruhestifter geschleift, gehängt und geköpft.) Früh gingen die Worte nach dem Kontinent.“ Ebd. Im Weiteren gibt Büchmann hier die historischen deutschsprachigen Quellen an, in denen das Geflügelte Wort schon geführt und verbreitet wurde. Ebd.

von Haldern zu seinem Onkel geht, um ihn über die *nicht* standesgemäße Heirat mit Stine zu unterrichten und der Onkel ihn von seinem Vorhaben abzubringen sucht, indem er ihm darlegt, dass er seinem Stand schuldig, nicht „wieder bei Adam und Eva anfangen“ könne.<sup>166</sup>

Diese Redensart „bei Adam und Eva anfangen“ wird nun, nachdem sie Waldemars Onkel in den Dialog eingeführt hat, zweimal von Waldemar und dann noch zweimal in verkürzter Form vom Onkel als „Adam- und Eva-Zeiten“ und „Adam, Neubeginn der Menschheit“ wiederholt von Fontane seinen Figuren in den Mund gelegt.<sup>167</sup> Hier wird zweifellos der drohende Bruch mit der standesgemäßen Heirat verhandelt, aber zudem auch der Charakter des Waldemar von Haldern, der sich zwar von der Bibelrhetorik des Onkels beeindruckt zeigt, wie an seinem Echo der Redensart lesbar ist, jedoch von seiner fixen Idee auch nicht lassen kann, wie das erneute bibelrhetorische Einwirken zeigt. Schließlich wird Waldemar in *Stine*, der behandelte Dialog lässt uns vorausblicken, von seinem Vorhaben auch nicht gegen den Widerstand Stines abrücken und die Handlung endet schließlich mit dem Selbstmord Waldemars.

In Bezug auf die hier besprochene biblische Redensart ‚von Adam und Eva anfangen‘ ist es erwähnenswert, dass diese auch auf theoretischer Ebene an prominenter Stelle gebraucht worden ist. Boyarin weist darauf hin, dass Bachtin sein theoretisches Konzept der Dialogizität, das wir schon im Theorie- und Methodenkapitel der Arbeit diskutiert haben, mit der Bibelreferenz erläutert, dass allein der mythische und einsame Adam einen jungfräulichen Diskurs habe führen und die Dialogizität mit anderen Diskursen vermeiden können.<sup>168</sup>

Mit diesem Hinweis schließen wir das Unterkapitel zu Geflügelten Worten im Romanwerk Fontanes. An den angeführten Beispielen lässt sich nachvollziehen, dass Geflügelte Worte aus der Bibel entsprechend der Kategorisierung Meyers als Konversationszitat aufgefasst werden können, welche der Figurencharakterisierung dienen. Im nächsten Unterkapitel wird argumentiert, dass Fontane biblische Metaphern, Allegorien und Narrative gebraucht, um die literarische Kommunikation zu dynamisieren.

---

<sup>166</sup> „Ist es denn so leicht, aus einer Welt bestimmter und berechtigter Anschauungen zu scheiden und bei Adam und Eva wieder anzufangen?“ *Stine*, GBA-EW, Bd. 11, S. 76.

<sup>167</sup> Ebd., S. 77, 78. Vgl. zu beiden Zitaten: Ebd., S. 79.

<sup>168</sup> Vgl. D. Boyarin: *Intertextuality and the Reading of the Midrash*, S. 23.

## II.2.2 Biblische *Metaphern* und *Narrative*: Dynamisierung von Kommunikation

Als in dem späten Romanwerk Fontanes herausragende biblische Metapher lässt sich ‚das goldene Kalb‘ anführen, welches in *Die Poggenpuhls* einmal und *Der Stechlin* so durchgängig zu finden ist, dass sie in letzterem Fall fraglos zu einem der zahlreichen Motive des Romans wird.<sup>169</sup> Von Interesse ist dabei, dass Fontane schon 1852 in seiner Reiseliteratur aus London einen Text publiziert, dem er den gleichnamigen Titel *Das goldene Kalb* gibt.<sup>170</sup> Schon der erste Satz lässt die englandkritische Ausrichtung des Textes erkennen: „Spekulation, Rennen und Jagen nach Geld, Hochmut, wenn es erjagt ist, und Verehrung vor dem, der es erjagt hat, der ganze Kultus des goldnen Kalbes ist die große Krankheit des englischen Volkes.“<sup>171</sup> Der Gebrauch des ‚goldenen Kalbes‘ als Metapher für das „Jagen nach Geld“ und der mit einhergehenden „Verehrung“ ist in Fontanes Text explizit. Doch bevor auch hier wieder ein Kurzschluss unternommen und Fontane eine englandkritische Gesinnung unterstellt wird, sollte der ökonomische und publizistische Hintergrund des Textes mit bedacht werden. Neuhaus weist auf die große Popularität der Reiseliteratur in der Mitte des 19. Jahrhunderts hin und zeigt auf, dass es dem „ohnehin meist in finanziellen Schwierigkeiten“ steckenden Fontane nur folgerichtig erscheinen musste, „seinen Londonaufenthalt im Sommer 1852 nicht nur für die journalistischen Auftragsarbeiten“ zu nutzen.<sup>172</sup> *Das goldene Kalb* ist „zum überwiegenden Teil“ eine Übersetzungsarbeit aus der *Times*, die von Fontane so verändert wird, dass sie einen „englandkritische[n] Akzent“ bekommt, so wie es von der Auftrag gebenden preußischen Zensurbehörde verlangt wird.<sup>173</sup>

Somit hat Fontane unter den hier spezifizierten ökonomischen und politischen Bedingungen schon intensiv mit der Metapher gearbeitet, als *Die Poggenpuhls* in den Jahren 1895 und 1896 in der Zeitschrift *Vom Fels zum Meer* erscheint.<sup>174</sup> In *Die Poggenpuhls* ist es eine auffällige

---

<sup>169</sup> „Da aber das Volk sahe, daß Mose verzog von dem Berge zu kommen, sammelte sichs wider Aaron und sprach zu ihm: Auf, mach uns Götter die vor uns hergehen! Denn wir wissen nicht, was diesem Mann Mose widerfahren ist, der uns aus Egyptenland geführet hat. Aaron sprach zu ihnen: Reißet ab die güldenenen Ohrenringe an den Ohren eurer Weiber, eurer Söhne und eurer Töchter und bringt sie zu mir. Da riß alles Volk seine güldenenen Ohrenringe von ihren Ohren und brachten sie zu Aaron. Und er nahm sie von ihren Händen und entwarfs mit einem Griffel, und machte ein gegossen Kalb. Und sie sprachen: Das sind deine Götter, Israel, die dich aus Egyptenlande geführt haben! Als das Aaron sahe, bauete er einen Altar vor ihm und ließ ausrufen und sprach: Morgen ist des Herrn Fest. Und stunden des Morgens frühe auf und opferten Brandopfer, und brachten dazu Dankopfer. Darnach satzte sich das Volk zu essen und zu trinken und stunden auf zu spielen.“ 2. Mos 32,1–6.

<sup>170</sup> Theodor Fontane: *Erinnerungen, ausgewählte Schriften und Kritiken*, S. 75–81.

<sup>171</sup> Ebd., S. 75.

<sup>172</sup> St. Neuhaus: „Bücher über Großbritannien“, S. 808.

<sup>173</sup> Ebd., S. 808–809.

<sup>174</sup> R. Berbig: *Theodor Fontane im literarischen Leben*, S. 307. *Vom Fels zum Meer* trug ab 1894 den Untertitel *Illustrierte Zeitschrift für das deutsche Haus*. „*Vom Fels zum Meer* war das publizistische Produkt Wilhelm Spemanns, einer Verlegerpersönlichkeit von Rang, der es mit populärwissenschaftlichen Publikationen gelang, ein angesehenes Verlagshaus in Süddeutschland aufzubauen. Noch 1877 hatte Spemann abgelehnt,

Ironisierung des Themas, das Fontane schon in seinem Englandreisebericht entwickelt: die Jagd nach dem Geld und die Verherrlichung des Reichtums. Es ist der prekär lebende und theateraffine Leo, der von seiner Schwester Therese in Anwesenheit des die Familie finanziell unterstützenden Onkel Eberhards gemäßregelt wird: „Leo verflacht sich mit jedem Tage mehr. Und warum, weil der dem goldenen Kalbe nachjagt.“ Erst die Antwort Leos zeigt jedoch deutlich die Ironisierung des Themas: „das thu’ ich. Wenn es nur was hülfe.“<sup>175</sup> Offensichtlich zeigt sich hier in Bezug auf den Gebrauch der biblischen Metapher des ‚goldenen Kalbes‘ auch eine Distanzierung von bereits publizierten Texten, wie in Gegenüberstellung zum Reisebericht aus London aufgezeigt. Um die damit in den Erzähltexten einhergehende Dynamisierung der literarischen Kommunikation nachzuzeichnen, wenden wir uns nun dem *Stechlin* zu, in dem Fontane gleich drei Figuren – Dubslav, Lorenzen sowie Adelheid – die Metapher vom ‚goldenen Kalb‘ sprechen lässt. Zuerst ist es Dubslav im neunzehnten Kapitel der am Wahltagmorgen in der Kutsche mit Pfarrer Lorenzen plaudert und dabei seine finanzielle Sorgen mit dem ‚goldenen Kalb‘ ausdrückt: „[...] wäre das verdammte Geld nicht... Hören Sie, Lorenzen, das mit dem Mammon und dem goldenen Kalb, das sind doch eigentlich alles sehr feine Sachen.“<sup>176</sup> Hier gebraucht Fontane die biblische Metapher im Anschluss an die Phrase „wäre das verdammte Geld nicht“, um die damit bezogene Position gleich wieder umzukehren und Dubslav selbstironisch von seiner Wertschätzung des nun einmal nötigen Geldes sprechen zu lassen. Fontane entwickelt diese Dynamik zusätzlich durch die dann geschriebene Antwort Lorenzens: „Gewiß, Herr von Stechlin.“<sup>177</sup> Es ist das Spiel mit paradoxen Positionen, die sich erst auf unterschiedenen Ebenen aufschlüsseln lassen: Zum einen auf der moralischen und zum anderen auf der materialistischen Ebene. Fontane vollführt damit also viel mehr als die biblische Metapher des ‚goldenen Kalbes‘ mit einer moralisch-religiösen Perspektive gleich zu setzen. Besonders stark im Spätwerk und insbesondere in *Der Stechlin* ausgeprägt sind die wiederholten Setzungen von Bibelbezügen – dieser Aspekt wird durch-

---

schöngeistig-belletristische Literatur in sein verlegerisches Programm aufzunehmen, aber gerade sie sollte es sein, die seinen Erfolg herbeiführte und sicherte.“ Ebd. Einen weiteren relevanten Absatz zum ‚goldenen Kalb‘ findet sich in der 1895 erscheinenden autobiographischen Schrift *Von Zwanzig bis Dreißig*: „Denn der Bourgeois, wie ich ihn auffasse, wurzelt nicht eigentlich oder wenigstens nicht ausschließlich im Geldsack; viele Leute, darunter Geheimräte, Professoren und Geistliche, Leute die gar keinen Geldsack haben, oder einen sehr kleinen, haben trotzdem eine *Geldsackgesinnung* und sehen sich dadurch in der beneidenswerten oder auch nicht beneidenswerten Lage, mit dem schönsten Bourgeois jederzeit wetteifern zu können. Alle geben sie vor, Ideale zu haben; in einem fort quasseln sie vom ‚Schönen, Guten, Wahren‘ und knixen doch nur dem goldenen Kalb, entweder indem sie tatsächlich alles was Geld und Besitz heißt, umcouren oder sich doch innerlich in Sehnsucht danach verzehren. Diese Geheimbourgeois, diese Bourgeois ohne Arnheim, sind die weitaus schrecklicheren, weil ihr Leben als eine einzige große Lüge verläuft.“ Theodor Fontane: *Sämtliche Werke. Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen. III/4*, S. 186–187.

<sup>175</sup> *Die Poggenpuhls*, GBA-EW, Bd. 16, S. 46.

<sup>176</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 211.

<sup>177</sup> Ebd.

gänglich und ausführlich im V. Kapitel dieser Arbeit abgehandelt. Exemplarisch am ‚goldenen Kalb‘ kann aber schon aufgezeigt werden, wie Fontane die Metapher rekursiv und multiperspektivisch in seinen Erzähltext einarbeitet.

Im neununddreißigsten Kapitel ist es die fromme Schwester Dubslavs, die Stiftsdame Adelheid, welche im Gespräch mit ihrem Bruder nun überhaupt nicht ironisch gegen eine von ihr so empfundene Vergötzung Bismarcks rhetorisch die Bibelmetapher gebraucht: „Und dann ist er doch schließlich bloß ein Mensch, und alle Menschenanbetung ist Götzendienst. Menschenanbetung ist noch schlimmer als das goldene Kalb.“<sup>178</sup> In Adelheids Vergleich der beiden Götzendienste Menschenanbetung und ‚goldenes Kalb‘ zeigt sich wieder der spielerische Moment in Fontanes Gebrauch der Bibelbezüge. Der hohe Bekanntheitsgrad erlaubt es, eine zunächst frömmelnd wirkende Argumentation aufzubauen, die sich schließlich selbst *ad absurdum* führt. Denn eine Hierarchie der Götzendienste, wie Adelheid sie aufmacht, muss als persönlicher Spleen der Figur erscheinen, da sie nicht Teil des Bibelwissens der Zeit ist.

Eine weitere Textstelle, in der nun Lorenzen vom ‚goldenen Kalb‘ spricht, findet sich in *Der Stechlin* im dreiundzwanzigsten Kapitel.<sup>179</sup> Die hier von Lorenzen geübte Englandkritik erinnert uns nun stark an den oben zitierten Englandreisebericht *Das goldene Kalb*: „Sie sind drüben [in England] schrecklich ‘runtergekommen, weil der Kult vom goldenen Kalbe beständig wächst; lauter Jobber und die vornehme Welt obenan.“<sup>180</sup> Dies liest sich wie ein Gemeinplatz aus Fontanes Zeit, in der das Englandbild, wie von Neuhaus aufgezeigt, nicht zuletzt durch die preußische Zensurbehörde mit geprägt wurde.<sup>181</sup> An dieser Stelle im *Stechlin* wird die Dynamik der literarischen Kommunikation durch die politische Einbettung dieses Gemeinplatzes erzeugt. Denn diese Setzung der Bibelmetapher steht in einem Spannungsfeld der politischen Positionierung Preußens zwischen England und Russland, wobei sich Lorenzen ebenso wie Dubslav für eine Distanzierung gegenüber England ausspricht. Dabei wird die Bibelmetapher zu einem Vehikel der Ressentiments, wenn Lorenzen an den oben zitierten Satz anschließt: „Und dabei [sind die Engländer] so heuchlerisch; sie sagen ‚Christus‘ und meinen Kattun.“<sup>182</sup> Möller weist auf die mittransportierte Englandkritik hin, in der die englische Missionierung als Vorstufe von Unterdrückung und Ausbeutung der Kolonien verurteilt wird.<sup>183</sup>

---

<sup>178</sup> Ebd., S. 411.

<sup>179</sup> Schließlich ist es die Beerdigungspredigt im 43. Kapitel, die Pfarrer Lorenzen für Dubslav hält, die wiederum mit der Bibelmetapher des ‚goldenen Kalbes‘ aufwartet: „Das goldene Kalb anbeten, war nicht seine Sache. Daher kam es auch, daß er vor dem, was das Leben so vieler andrer verdirbt und unglücklich macht, bewahrt blieb, vor Neid und bösem Leumund. Er hatte keine Feinde, weil er selber keines Menschen Feind war.“ Ebd., S. 449.

<sup>180</sup> Ebd., S. 265.

<sup>181</sup> St. Neuhaus: „Bücher über Großbritannien“, S. 808–809.

<sup>182</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 265.

<sup>183</sup> Ebd., S. 643. Dieser Haltung im Zusammenhang mit der Begriffsbildung „Kattun-Christentum“ gibt Fontane

Die Bibelmetapher ist somit ein rhetorischer Effekt mit doppelter Stoßrichtung: gegen die landläufig damit verbundene Verherrlichung des Geldes, aber auch gegen die nur heuchlerisch vorgebrachte Religiosität, hinter der eben auch nur der Primat des Geldes versteckt werden soll.

\*

Kommen wir nun zu den Bibelnarrativen in Fontanes Romanwerk, wobei gleich zu Anfang anzumerken ist, dass Bibelnarrative, die von Fontane als Bildsujets erzählt werden, erst weiter unten abgehandelt werden.<sup>184</sup> Insgesamt lässt sich bei Bibelnarrativen im Romanwerk beobachten, dass sich solche Bibelbezüge oft gleichnishaft im Wechselspiel von Erzählung und Narrativ entfalten. In einem von mir publizierten Aufsatz zu *Unwiederbringlich* bin ich bereits hinlänglich auf die dort von Fontane gebrauchten Bibelnarrative „Gastmahl des seligen Belsazar“ sowie „Joseph und die Frau von Potiphar“ eingegangen und habe auf die bibelrhetorischen Leistungen im Erzähltext hingewiesen.<sup>185</sup>

Um als Einstieg ein anderes Beispiel aufzugreifen, wenden wir uns *Grete Minde* zu. Hier ist es für den zeitgenössischen Leser kaum möglich, der Hahn „krächte dreimal, als sie vorüberging“<sup>186</sup> zu lesen, ohne an die Verleugnung des Petrus zu denken und dabei nach Analogien und Differenzen zwischen dem Bibelnarrativ und der erzählten Handlung zu fragen.<sup>187</sup> Der Witz ist dabei freilich, dass es im Prätext zwar die drei Verleugnungen des Petrus gibt, aber nicht die Rede davon ist, dass der Hahn *dreimal* krächzt: bei Mt und Joh krächzt er unbestimmte Male und bei Mk *zweimal*.<sup>188</sup> Aus solchen Aspekten des Bibelnarrativs entsteht eine Dynamik der literarischen Kommunikation, da Fontane den Leser anregen kann, den biblischen Prätext zum Erzähltext gegen zu lesen.<sup>189</sup>

---

in mehreren Gedichten Ausdruck, die von Möller im Anhang der *Großen Brandenburger Ausgabe* aufgelistet werden.

<sup>184</sup> siehe Kap. II.2.5 der vorliegenden Untersuchung.

<sup>185</sup> *Unwiederbringlich*, GBA-EW, Bd. 13, S. 51, 73. Vgl. F. Coppoletta: Die Bibel zwischen Prätext und Textgebrauch.

<sup>186</sup> *Grete Minde*, GBA-EW, Bd. 3, S. 101.

<sup>187</sup> „Petrus aber saß draußen im Palast, und es trat zu ihm eine Magd und sprach: Und du warest auch mit dem Jesu aus Galiläa. Er leugnete aber vor ihnen allen und sprach: ich weiß nicht, was du sagest. Als er aber zur Thür hinaus gieng, sahe ihn eine andere, und sprach zu denen die da waren: dieser war auch mit dem Jesu von Nazareth. Und er leugnete abermal, und schwur dazu: ich kenne des Menschen nicht. Und über eine kleine Weile traten hinzu, die da stunden, und sprachen zu Petro: wahrlich, du bist auch einer von denen, denn deine Sprache verräth dich. Da hub er an sich zu verfluchen und zu schwören: Ich kenne des Menschen nicht. Und alsbald krähete der Hahn. Da dachte Petrus an die Worte Jesu, da er zu ihm sagte: ehe der Hahn krähen wird, wirst du mich dreimal verleugnen. Und gieng heraus, und weinte bitterlich.“ Mt 26,69–75. siehe auch: Mk 14 und Lk 22.

<sup>188</sup> Eine detaillierte Aufschlüsselung von Analogien und Differenzen kann in diesem Überblickskapitel nicht gegeben werden. Es ist jedoch insgesamt gesehen auffällig, dass Fontane seine Angebote an Prätexten nicht immer kohärent in seine Texte einbaut, sondern durchaus mit irritierenden, weil paradoxen Momenten arbeitet.

<sup>189</sup> Wir denken hier auch an das prominente Beispiel des ‚Apfels‘ im Paradiesgarten, der als solcher in der Bibel

So auch im zweiten Band von *Vor dem Sturm* im sechzehnten Kapitel, in dem Fontane Tante Schorlemmer die Geschichte von *Kajarnak, dem Grönländer* folgendermaßen erzählt lässt: „Wir hatten ja unsern verlorenen Sohn wieder, oder doch den, den wir schon als solches betrachtet hatten.“<sup>190</sup> Interessant ist an dieser Stelle, dass die Konzession, eingeleitet durch „oder doch den...“, in Bezug auf das Bibelnarrativ überflüssig ist, eingedenk der dort beschriebenen Handlung, in der der verloren geglaubte Sohn bekanntermaßen zurückkehrt. Dieses Paradox löst sich erst, wenn ‚verlorener Sohn‘ wörtlich verstanden wird. Es zeigt sich, wie Fontane mit seinen Bibelbezügen auf unterschiedlichen Ebenen arbeitet und Paradoxe erzeugt, wo zunächst keine offensichtlichen Widersprüche zu finden sind. Dadurch schafft er vielseitige Anregungen für den Leser, solche Paradoxe aufzulösen.

In ähnlicher Weise, nur viel extensiver, arbeitet Fontane in *Quitt* das Bibelnarrativ von ‚Jakobs Brautwerbung um Rachel bei seinem Onkel Laban‘ ein, um die analoge Situation Lehnerts, der bei Obadja um dessen Tochter Ruth wirbt, zu flankieren.<sup>191</sup> Dieser Rachel-Komplex erstreckt sich in *Quitt* über neun Seiten und beginnt mit den Schlussworten des dreißigsten Kapitels, die Obadja an Lehnert richtet, nachdem dieser um die Hand Ruths angehalten hat: „Nun dann gedulde Dich, Lehnert! Es ist *Rahel*, um die Du wirbst... Ich werde Dir Antwort sagen.“<sup>192</sup> Gemäß dem Bibelwissen der zeitgenössischen Leserschaft kann Fontane davon ausgehen, dass die biblischen ‚sieben Jahre‘, in denen Jakob Laban dienen muss, hier mitgedacht werden. Wie ein *Cliffhanger* funktioniert das von Fontane verwandte Bibelnarrativ, denn die ersten Sätze des einunddreißigsten Kapitels lauten entsprechend: „Gedulde dich! Ich werde Dir Antwort sagen.“ Hundertmal wiederholte sich’s Lehnert, und als Obadja am andern Morgen die Andacht gehalten und wie herkömmlich ein Bibelkapitel gelesen hatte, hoffte Lehnert, daß nun das Wort, das über sein Leben entscheiden sollte, gesprochen werden würde.“<sup>193</sup> Die von Fontane dargestellte Praxis, dass Lehnert aus der Auswahl der gelesenen Bibeltexte eine Antwort auf seine Brautwerbung erwartet, dynamisiert die literarische Kommu-

---

gar nicht benannt ist. Auch im Falle des ‚dreimal krähenden Hahns‘ können wir einen rezeptionsgeschichtlich bedingten Synkretismus vermuten, an dieser Stelle aber nicht nachweisen.

<sup>190</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 1, S. 310.

<sup>191</sup> „Und da er nun einen Mond lang bei ihm gewesen war, sprach Laban zu Jakob: Wiewohl du mein Bruder bist, solltest du mir darum umsonst dienen? Sage an, was soll dein Lohn sein? [...] Und Jakob gewann die Rahel lieb und sprach: Ich will dir sieben Jahr um Rahel deine jüngste Tochter dienen. [...] Also diente Jakob um Rahel sieben Jahr, und dächten ihn, als wären einzelne Tage, so lieb hatte er sie.“ 1. Mos 29, 14–20.

<sup>192</sup> *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 256. Die Angabe über die Anzahl der Seiten orientiert sich an der *Grossen Brandenburger Ausgabe*.

<sup>193</sup> *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 257. Ein solcher ‚hängender Spannungsbogen‘ am Ende des Teiles einer Serie ist für die Schreibstrategien von Fortsetzungserzählungen bereits in der Struktur der Publikationen angelegt. Jurga spricht hier von dem Effekt des ‚Cliffhangers‘, dass die Leser zu „Mitautoren“ werden, die die „Informationslücken“ ausfüllen und dadurch stärker in das Geschehen eingebunden werden. Vgl. M. Jurga: „Der Cliffhanger. Formen, Funktionen und Verwendungsweisen eines seriellen Inszenierungsbausteins“, S. 474.



nikation zusätzlich, die sich nun auf mehreren Ebenen gleichzeitig abspielt. Diesen Effekt erzeugt Fontane, indem er die Bibel nicht nur in ihren Narrativen, sondern zudem als Gegenstand einer Praxis darstellt, deren Spielregeln offensichtlich sind, auch wenn dies selbstredend auch zu Fontanes Zeiten beziehungsweise im mennonitischen Kontext *keine* gängige Praxis gewesen ist. Nachdem sich Lehnert im nun folgenden Absatz noch einmal erinnert, „daß der Alte hinzugesetzt hatte: ‚es ist *Rahel*, um die Du wirbst““, <sup>194</sup> wird erst im folgenden zweiunddreißigsten Kapitel das kommunikative Spiel mit dem Bibelnarrativ explizit weiter geführt, wenn es heißt:

„[Lehnerts] Glück wuchs aber noch, als am anderen Morgen Obadja das Gebet sprach, worin es mit besonderer Betonung hieß, daß die Liebe der einzige Lohn für treues Dienen sei. Und gleich danach nahm der Alte die Bibel und las: ‚Und Jakob gewann die Rahel lieb und sprach: Ich will Dir sieben Jahre um Rahel dienen. Und Laban antwortete: Es ist besser, ich gebe sie Dir, denn einem andern. Also diente Jakob um Rahel sieben Jahr und dächten ihn als wären es einzelne Tage, so lieb hatte er sie.‘ Ruth erröthete. Denn ohne daß ein Wort zwischen ihr und Obadja gesprochen worden war, wußte sie doch nur zu wohl, daß der Vater in ihrem Herzen gelesen hatte.“ <sup>195</sup>

Nachdem Fontane an dieser Stelle seines Romans *Quitt* nochmals ausführlich aus dem Prätext 1. Mos 29 zitiert hat, schreibt er, wie oben zu lesen ist, also auch noch ein, wie effektiv die literarische Kommunikation auf Figurenebene funktioniert: Auch mit Rahel kommuniziert Obadja mit Hilfe der Bibel, um ihr die für ihr Leben so wesentliche Entscheidung mitzuteilen. <sup>196</sup> Die von Lehnert abverlangte Geduld fordert Fontane auch dem Leser ab, denn nun lesen wir weiter im zweiunddreißigsten Kapitel „das Wort, das ihm Obadja verheißen hatte, war noch immer ungesprochen geblieben und so hielt er es denn einfach für seine Pflicht, in Zurückhaltung und Schweigen zu verharren.“ <sup>197</sup> Schließlich wird diese von Fontane mit dem Bibelnarrativ so breit ausgeführte Zeit des Werbens und Dienens um Ruth in *Quitt* nicht zum Ziel kommen, da Lehnert vorher bei dem Rettungsversuch von Ruths Bruder in den Bergen verunglücken wird.

Insgesamt wird am Beispiel des Rahel-Komplexes in *Quitt* deutlich, wie Fontane Bibelnarrative einarbeitet und ihre dem Bibelwissen der Zeit entsprechend bekannte Komplexität nutzen kann, um ganze Kapitel im Wechselspiel von Prätext und Erzähltext zu strukturieren und Pointen zu schaffen, die erst durch die Intertextualität zur Bibel ihre volle Wirkung entfalten. Abschließend wird nun im Überblick über Fontanes Gebrauch von Bibelnarrativen in seinem Romanwerk auf eine Spielart verwiesen, bei der die Dynamisierung von literarischer Kommunikation nicht zuletzt durch Ironisierung bedingt wird. In *Irrungen, Wirrungen* sagt Botho

---

<sup>194</sup> *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 257.

<sup>195</sup> Ebd., S. 264.

<sup>196</sup> Diese Stelle ließe sich ohne Frage auch hinsichtlich ihres Reflexionspotentials in mehrere Richtungen ausdeuten, hier wird jedoch auf die Dynamisierung der literarischen Kommunikation fokussiert.

<sup>197</sup> *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 264–265.

auf einer Landpartie zum Wirt des Gasthauses an der Spree:

„Der Melissenthee, den Ihre liebe Frau verordnet, hat wahre Wunder gethan und die Mondsichel, die uns gerade ins Fenster schien, und die Nachtigallen, die leise schlugen, so leise, daß man sie nur eben noch hören konnte, ja wer wollte da nicht schlafen wie im Paradiese? Hoffentlich wird sich kein Spreadampfer mit 240 Gästen für heute Nachmittag angemeldet haben. Das wäre dann freilich die Vertreibung aus dem Paradiese.“<sup>198</sup>

Mit dem Bibelnarrativ der ‚Vertreibung aus dem Paradies‘ aus der Schöpfungsgeschichte im ersten Buch Mose ist im Bezug zur Bibel zunächst eine Besonderheit anzuzeigen:<sup>199</sup> Hier handelt es sich offenkundig um einen Bibelbezug, der ähnlich dem Bezug zum Jüngsten Gericht eine ikonographische Referenz innerhalb des Bibelwissens darstellt.<sup>200</sup> In der Bibel ist nicht vom Paradies, sondern vielmehr vom ‚Garten‘ oder auch ‚Garten Eden‘ die Rede und die zahllosen bildlichen Darstellungen vom Engel, der Adam und Eva mit dem Schwert aus dem Tor des Paradieses treibt sind gleichsam Anhaltspunkte dafür.<sup>201</sup> Letztlich handelt es sich in seiner Leichtigkeit bei der Verwendung in *Irrungen, Wirrungen* um ein Bibelnarrativ, dass die literarische Kommunikation durch die dem Narrativ inhärente Bewegung vom Zustand des ‚im Paradies sein‘ zum ‚aus dem Paradies vertrieben werden‘ bis hin zum ‚aus dem Paradies vertrieben worden sein‘ vorgibt und damit diese kleine Szene dynamisiert.

Im folgenden Unterkapitel wenden wir uns der Form der Präfiguration zu, die in ähnlicher Weise die literarische Kommunikation bedingt, wie wir es an den biblischen Metaphern und Narrativen aufgezeigt haben.

## II.2.3 Biblische Präfigurationen: Steigerung der Komplexität

In der Darstellung des sehr reichen Befundes an biblischen Präfigurationen in Fontanes Romanwerk wird im Folgenden so vorgegangen, dass zuerst einige Formen und Funktionen im Überblick angeführt werden, um die vorhandene Spannbreite anzudeuten, die sich von Präfigurationen von Figuren über Städte bis Landschaften erstreckt. Anschließend werden an zwei hervorstechenden Beispielen, der Präfigurationen ‚Eva‘ und ‚Ruth‘ einige wichtige Aspekte weiter gehend diskutiert.<sup>202</sup>

---

<sup>198</sup> *Irrungen, Wirrungen*, GBA-EW, Bd. 10, S. 87.

<sup>199</sup> „Da ließ ihn Gott der Herr aus dem Garten Eden, daß er das Feld bauete, davon er genommen ist. Und er trieb Adam aus, und lagerte vor den Garten Eden den Cherubim mit einem bloßen hauenden Schwert, zu bewahren den Weg zu dem Baum des Lebens.“ 1. Mos 3,23–24.

<sup>200</sup> vgl. hierzu das *Grete Minde*-Kapitel III dieser Untersuchung.

<sup>201</sup> Zur Kulturgeschichte des ‚Paradieses‘ siehe H. Krauss: *Das Paradies. Eine kleine Kulturgeschichte*. Zur Symbolik des Paradieses in der Kunst und zur ikonographischen Entwicklung des Paradiesbildes (insbesondere Apfel, Schlange, Adam und Eva am Baum usw.) siehe ebd., S. 73–74.

<sup>202</sup> Bevor wir zu einer zweiten Präfiguration in Selbstbestimmung durch Figuren aus dem Romanwerk Fontanes kommen, stellt sich an dieser Stelle schon die Frage, inwieweit es für Frauen in der zeitgenössischen, preußischen Gesellschaft ein vorgegebenes Spektrum an Rollenbildern entsprechend der ‚büßenden Magdalena‘ oder auch ‚Eva‘ oder ‚Maria‘ gegeben hat. In dieser Richtung argumentiert etwa Schuster in seiner *Effi*

Beginnen wir mit *L'Adultera*, hier wird ‚Ruben‘ im Vergleich mit den anderen elf Stammvätern aus dem Alten Testament verhandelt, als Melanie gegenüber Rubehns seinen Namenspatron verteidigt: „Und wissen Sie, lieber Freund, daß mir diese Namensgebung wirklich etwas bedeutet? Ruben, um es zu wiederholen, war mir von jeher der Sympathischste von den Zwölfen. Er hatte das Hochherzige, das sich immer bei dem Aeltesten findet, einfach weil er der Aelteste ist.“<sup>203</sup> Und Melanie führt für sich selbst auch eine biblische Präfiguration ins Feld, wenn sie in ihrer Apologie, in der sie sich gegenüber ihrem Mann van der Straaten für ihren Ehebruch rechtfertigt, sagt: „Ach, Ezel, ich spreche von Schuld und wieder Schuld, und es muß beinah klingen, als sehnt’ ich mich danach, eine büßende Magdalena zu sein.“<sup>204</sup>

Zwar erkennen wir problemlos einen Bibelbezug mit der ‚büßenden Magdalena‘, nur um welche biblische Figur handelt es sich dabei genau? Diese Frage ist nicht so leicht zu beantworten, denn Maria Magdalena wie sie in die Rezeptionsgeschichte eingegangen ist, taucht als solche in der Bibel gar nicht auf. „Rezeptionsentscheidend“, so Polaschegg, „ist dabei zunächst die historisch bereits sehr früh nachweisbare Verschmelzung der biblischen Maria Magdalena mit den Frauenfiguren im ebenfalls biblischen Erzählkomplex der Salbung Jesu vor seiner Passion“.<sup>205</sup> In Lk 7, 36–50 und Joh 12, 1–8 wird von einer Salbträgerin Maria erzählt, die im Laufe der Zeit mit der Maria Magdalena gleichgesetzt wurde, welche unter anderem im Johannesevangelium das Leere Grab des Auferstandenen entdeckt und ihn zunächst für den Gärtner hält.<sup>206</sup>

Als Präfiguration kann Maria Magdalena in *L'Adultera* demnach nur dienen, weil sie als Synkretismus und nicht zuletzt aus der ikonographischen Historie generiert worden ist. Bei Fontanes Gebrauch der biblischen Präfiguration fällt auf, dass er Magdalena das Epitaph „büßende“ beistellt, um die einhergehende Bedeutung im Zusammenhang der aus dem Ehebruch erwachsenen Schuld herauszustreichen. Maria Magdalena taucht von dieser einen Ausnahme in *L'Adultera* abgesehen bei Fontane in vier weiteren Novellen und Romanen ausschließlich als Bildsujet auf und kommt entsprechend weiter unten zur Darstellung.<sup>207</sup>

Auch in *Cécile* stellt sich eine Figur in ihrer Rede selbst dar, indem sie sich von einer biblischen Präfiguration negativ abgrenzt. Hier ist es der Hofprediger Dörffel, der von sich sagt:

---

Briest-Studie, wie bereits der Untertitel *Leben in christlichen Bildern* andeutet. vgl.: P.-K. Schuster: *Theodor Fontane: Effi Briest*.

<sup>203</sup> *L'Adultera*, GBA-EW, Bd. 4, S. 80–81.

<sup>204</sup> Ebd., S. 117.

<sup>205</sup> A. Polaschegg: „Literarisches Bibelwissen als Herausforderung für die Intertextualitätstheorie“, S. 218.

<sup>206</sup> Siehe dazu auch F. Coppoletta: „Über die erzählstrategische Funktion von Bibelbezügen innerhalb der Affektnarration in den Apologien der Ehebrecherinnen Melanie, Cécile und Effi“, S. 16.

<sup>207</sup> siehe dazu das Unterkapitel II.2.5 zu biblischen Bildsujets.

„Ich bin Hofprediger, aber nicht Prophet, auch nicht einmal von den kleinen.“<sup>208</sup> Ließe sich das Wort ‚Prophet‘ noch als allgemeiner Sprachgebrauch abtun, so ist durch den Zusatz „auch nicht einmal von den kleinen“ eindeutig der Bibelbezug als solcher im Text markiert.<sup>209</sup> Komplexität erzeugt Fontane in diesem Fall nicht durch den Sinn des Prophetischen als des Vorausschauenden, sondern vielmehr durch die Doppeldeutigkeit der Bezeichnung ‚kleine und große Propheten‘, die sowohl quantitativ – hinsichtlich des Textumfangs des jeweiligen prophetischen Textes – als auch qualitativ – etwa hinsichtlich der Aussagekraft oder Bedeutsamkeit im religiösen Kontext – verstanden werden kann.

Als Fremddarstellung von Figuren begegnen wir Präfigurationen gleich in drei Erzähltexten. Im *Stechlin* spricht Graf Barby von einer Sorte von Menschen, „die eine bornierte Vorstellung vom Christentum haben [...] – alle Pharisäer und Gernegroß, alle Selbstgerechten [...]“.<sup>210</sup> In *Quitt* bezeichnet der Franzose L’Hermite die Hauptfigur Lehnert, die nach dem Mord an Opitz nach Amerika geflüchtet ist, als „Caïn le Sentimental“, wobei unklar bleibt, ob L’Hermite Lehnerts Vergangenheit ahnt oder nicht, als er ihn als ‚Kain‘ zertifiziert.<sup>211</sup> In *Frau Jenny Treibel* ist es Kommerzienrat Treibel, der davon spricht, seine Enkelin Lizzi möge als „kleine keusche Susanna“<sup>212</sup> ausgebildet werden und sich dann gleich dafür entschuldigt: „Pardon, ich kann im Augenblick kein besseres Beispiel finden.“<sup>213</sup> Denn eine, so scheint es auf Ebene der Figurenrede, ungewollte Paradoxie entspringt sowohl dem inhärenten Narrativ, welches die Bedrängung der Susanna während ihres Bades im Garten durch die zwei älteren Richter beinhaltet, als auch der bildlich-sinnlichen Darstellung von Susanna im Bade.<sup>214</sup>

Im Unterschied zu dem oben angeführten Pharisäer-Beispiel etwa, werden von Fontane auch *gemischte* soziale Gruppen biblisch präfiguriert. So lesen wir in *Unwiederbringlich* im neunundzwanzigsten Kapitel in der zum Scheitern verurteilten Versöhnungsszene zwischen Holk und Christine die Sätze: „Die Weihnachtskrippe stand zwischen ihnen und über die Krippe fort fragten sich ihre Blicke. [...] [E]r schwieg und spielte dabei mit dem Christkind, das er, ohne recht zu wissen was that, der Jungfrau Maria vom Schoß genommen hatte.“<sup>215</sup> Komple-

---

<sup>208</sup> *Cécile*, GBA-EW, Bd. 9, S. 146.

<sup>209</sup> Außer den alttestamentlichen Propheten Jesaja, Jeremia, Hesekiel und Daniel werden die anderen (aufgrund des geringeren Textumfangs) als *kleine* Propheten bezeichnet.

<sup>210</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 340.

<sup>211</sup> *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 183.

<sup>212</sup> *Frau Jenny Treibel*, GBA-EW, Bd. 14, S. 126.

<sup>213</sup> Ebd.

<sup>214</sup> Siehe dazu die Darstellung der Barock-Malerei von Malern wie Paolo Veronese, Bartolomeo Chiari, Cesare Ripa, Jacopo Tintoretto, Guido Cagnacci, Ludovico Carracci, Sbastiano Ricci, Artemisia Gentileschi, Sisto Badalocchio, Ludovico Carracci, Pietro Monaco, Baldassare Croce, Guercino, Giulio Mancini und Giambattista Tiepolo; Erläuterungen dazu in einer Überblicksdarstellung von König-Lein: S. König-Lein: „Schön und gottesfürchtig: ‚Susanna im Bade‘ in der italienischen Barockmalerei“.

<sup>215</sup> *Unwiederbringlich*, GBA-EW, Bd. 13, S. 252.

xität gewinnt diese Szene durch die Vielschichtigkeit, die mit der Präfiguration der Heiligen Familie von Fontane angeboten wird: zum einen als gesellschaftliche Norm einer bürgerlichen Familie, zum anderen als Kontrastfolie zur Krise in der Paarbeziehung und zum dritten schlicht als weihnachtliche Kulisse samt ihrer Requisiten, in der die Figuren aufzugehen scheinen.<sup>216</sup>

Wie schon Voss für *Unwiederbringlich* aufgezeigt hat, gebraucht Fontane auch die biblische Präfiguration ‚Babylon‘ bzw. ‚Babel‘ für eine *Stadt*.<sup>217</sup> Ein weiteres Beispiel dafür findet sich in *Stine* im neunten Kapitel, wo der Erzähler die Haltung des jungen Grafen auktorial kommentiert: „Er war in der Vorstellung herangewachsen, daß die große Stadt ein Babel sei, darin die Volksvergnügungen, wenn nicht mit Sittenlosigkeit und Roheit, so doch mit Lärm und Gejohle ziemlich gleichbedeutend seien [...]“. <sup>218</sup> Der junge Graf ist überrascht, von Landpartien in das Berliner Umland zu hören, deren Schilderung von *Stine*, überhaupt nicht in sein biblisch präfiguriertes Berlin-Bild passen. Auch hier arbeitet Fontane unter anderem mit einer biblischen Präfiguration als Kontrastfolie, wie wir es oben bereits am Beispiel der ‚Heiligen Familie‘ gesehen haben.

Und auch Landschaften werden in Fontanes Romanwerk biblisch präfiguriert, etwa in *Vor dem Sturm*, wenn es heißt „ein Frühlingsregen sprühte und das Zeichen des Bundes zwischen Gott und den Menschen, ein Regenbogen, stand verheißungsvoll über dem alten Hause.“<sup>219</sup> Der Regenbogen als „Zeichen des Bundes zwischen Gott und den Menschen“ ist unmissverständlich in Bezug auf das Ende der Geschichte der Sintflut und der Arche Noahs im 1. Mos 9,13 zu lesen und bietet damit entsprechende Interpretationsangebote, die sich aus möglichen Verheißungen auf die erzählte Handlung des Romans ergeben können.

\*

Nachdem zuerst einige Formen und Funktionen im Überblick angeführt worden sind, um das Spektrum an biblischen Präfigurationen im Romanwerk Fontanes auszuweisen, werden nun zwei hervorstechende Beispiele, die Präfigurationen ‚Eva‘ und ‚Ruth‘ vorgestellt. Doch bevor wir beginnen ist es im Hinblick auf die prominenten Frauenfiguren der Bibel doch fragwürdig, warum an dieser Stelle nicht ‚Maria‘ als hervorstechende Präfiguration angeführt wird. Schließlich ist durch Schuster die Polarität der biblisch vorgeprägten Rollenmuster ‚Eva‘ ver-

---

<sup>216</sup> Koschorke weist in seinem Essay weitreichende Zusammenhänge der historischen Entwicklungen des Familienbildes und seines biblischen Ursprungs nach: A. Koschorke: *Die Heilige Familie und ihre Folgen*. Zur bürgerlichen Ehe siehe ebd., S. 187–188. Ähnlich geht Schuster für die Analyse von *Effi Briest* vor. Vgl. P.-K. Schuster: *Theodor Fontane: Effi Briest*.

<sup>217</sup> Vgl. dazu das Kapitel „Kopenhagen und Babylon“ in: L. Voss: *Literarische Präfiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane*, S. 67–73.

<sup>218</sup> *Stine*, GBA-EW, Bd. 11, S. 52.

<sup>219</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 1, S. 33.

sus ‚Maria‘ nachhaltig in die Fontane-Forschung eingeführt worden.<sup>220</sup> Schuster analysiert in seiner Untersuchung, dass der Roman *Effi Briest* strukturell nach den Optionen der ‚keuschen Maria‘ auf der einen und der ‚sinnlichen Eva‘ auf der anderen Seite komponiert ist.<sup>221</sup> Arbeiten wir mit eindeutig markierten Formen von Bibelbezügen, so lässt sich ‚Maria‘ aber gar nicht ohne weiteres nachweisen: schon in *Effi Briest* taucht ‚Maria‘ lediglich als Attribut des durch Roswitha repräsentierten Katholizismus oder als italienischer Kirchenname auf.<sup>222</sup> Auch im Hinblick auf das gesamte Romanwerk Fontanes finden wir keine Textstelle, in der ‚Maria‘ von Fontane eindeutig als Präfiguration gebraucht wird. Meist als ‚Jungfrau Maria‘ in seine Novellen und Romane eingeschrieben taucht diese am häufigsten als kirchliche Plastik mit Jesuskind – etwa in *Vor dem Sturm* – oder im Zusammenhang mit der im Glaubensbekenntnis angeführten Jungfrauengeburt – etwa in *Grete Minde* – auf, letztere werden wir im historischen Kontext des zeitgenössischen Diskurses um den Apostolikumstreit weiter unten diskutieren. Auch die starke Hinwendung zum Marienbildnis von Judith in *Graf Petöfy* markiert noch keine Präfiguration, sondern vielmehr die Konversion der Figur zum Katholizismus.<sup>223</sup>

Ganz anders steht es mit der biblischen Präfiguration ‚Eva‘, die von Fontane in seinem Romanwerk sehr häufig und äußerst variantenreich verwendet wird. In Anlehnung an Schuster können wir über die Erzählebene hinaus auch für die Leserschaft annehmen, dass „diese Gesellschaft mit ihren überkommenen christlichen Denkkategorien eine leichtere Lebensart [nicht besser] begreifen [kann], als im Bild der sündigen Eva.“<sup>224</sup> Dass es nun aber trotz der so vordergründigen über das gesamte Romanwerk gestreuten Menge an Eva-Präfigurationen in der Fontane-Forschung im Gegensatz zu ‚Melusine‘ noch keine Überblicksdarstellung gibt und darüber hinaus, etwa in dem Aufsatz von Trunk über „Frauen in der Welt Fontanes“ lediglich ‚Melusine‘ breit diskutiert und ‚Eva‘ vollkommen außer Acht gelassen wird, ist ein signifikanter Befund für die Marginalisierung von Religion und Bibel aus literaturwissenschaftlichen Darstellungen.<sup>225</sup>

<sup>220</sup> P.-K., Schuster: *Theodor Fontane: Effi Briest*, S. 49–50. Siehe exemplarisch für eine Arbeit in Anschluss an Schuster: T. Trunk: „‚Weiber weiblich, Männer männlich‘ – Frauen in der Welt Fontanes“.

<sup>221</sup> P.-K., Schuster: *Theodor Fontane: Effi Briest*, S. 88–89. Siehe exemplarisch für die u.a. an Schuster anschließenden feministischen Studien in der Fontane-Forschung: P. Howe: „Manly Men and Womanly Women: Aesthetics and Gender in Fontane’s *Effi Briest* and *Der Stechlin*“; B. Stolt: „Von Maria zu Eva: Innstettens Anteil an Effis Entwicklung“. Als Prätext für Eva kann u.a. auf 1 Mose 3,1–13 verwiesen werden, auch wenn hier genau genommen nicht von ‚Verführung‘ die Rede ist.

<sup>222</sup> Vgl. dazu die Kapitel 5, 13 sowie 22 in *Effi Briest*, GBA-EW, Bd. 15.

<sup>223</sup> Vgl. dafür vor allem das Schlusskapitel 35 von *Graf Petöfy*, insbesondere: *Graf Petöfy*, GBA-EW, Bd. 7, S. 224.

<sup>224</sup> P.-K. Schuster: *Theodor Fontane: Effi Briest*, S. 93.

<sup>225</sup> Vgl. dazu: T. Trunk: „‚Weiber weiblich, Männer männlich‘ – Frauen in der Welt Fontanes.“ Dieser Befund sollte vor dem Hintergrund eines in den letzten Jahren stark anwachsenden Interesses an Religion in der Fon-

Das muss im Hinblick auf die Dominanz der Bibelbezüge auf ‚Eva‘ nun noch zusätzlich verwundern, denn schon in *Vor dem Sturm* im zweiten Band im achten Kapitel wird die Jungfer der Gräfin mit Vornamen ‚Eva‘ als „hübsches blutjunges Ding [...] mit einem Ausdruck von Schelmerei und Schlaueit“ eingeführt und allein schon durch die beigegebenen Attribute eindeutig biblisch präfiguriert.<sup>226</sup> Im weiteren Verlauf des Romans ist es dann die Herrnhuterin Tante Schorlemmer, die uns die Eva-Präfiguration im zweiten Band im sechzehnten Kapitel als transkulturelles Muster für den Mythos weiblicher Schuld explizit macht: „überall ist es Eva, die verführt und aus dem Paradiese treibt.“<sup>227</sup>

Schon in seinem Zweitling greift Fontane diese Präfiguration wieder auf, wenn Valtin im zwölften Kapitel – gegen das ausdrückliche Verbot von Trud – Grete überredet, heimlich zur Burg zum Besuch des Kurfürsten zu gehen und Grete antwortet: „Sonst heißt es immer, Eva sei schuld; aber heute nicht. *Du* beredst mich, und ich soll thun, was sie mir verboten.“<sup>228</sup> So ist es auch nicht verwunderlich, dass Fontane in *L'Adultera* im Kapitel dreizehn, gleich folgend auf den Ehebruch Melanies ebenfalls mit der Eva-Präfiguration arbeitet und den Erzähler das Klavier- und Singefräulein und mitwissende Freundin Melanies Anastasia Schmidt am Weihnachtsabend als „weit über das gewöhnliche Maß mit dem alten Evahange nach dem Heimlichen und Verbotenen ausgerüstet“ beschreiben lässt.<sup>229</sup>

In *Cécile* im siebenundzwanzigsten Kapitel nach dem Vorfall in der Loge und dem ehrenrührigen Auftritt Gordons gegenüber Cécile will Arnaud am folgenden Morgen die Lage klären, befragt dazu seine Frau und kommentiert dann:

„Du kannst das uralte Frau Eva-Spiel, das Spiel der Hinhaltungen und In-Sichtstellungen über das rechte Maß hinaus gespielt haben, gerad' unklug und unvorsichtig genug, um mißverstanden zu werden. Liegt es so, so werd' ich meine schöne Cécile bitten, in Zukunft etwas vorsichtiger zu sein. Liegt es aber anders, bist Du Dir keines Entgegenkommens bewußt, keines Entgegenkommens, das ihm zu solchem Eclat und Hausfriedensbruch auch nur einen Schimmer von Recht gegeben hätte, so liegt eine Beleidigung vor, die nicht nur Dich trifft, sondern vor allem auch mich.“<sup>230</sup>

Hier verwendet Fontane die Eva-Präfiguration in Verhandlung des gesellschaftlich tragbaren Verhaltens einer verheirateten Frau gegenüber einem Verehrer. In *Unwiederbringlich* im dreizehnten Kapitel wird die Präfiguration der Hofdame Ebba, mit der Holk Ehebruch begehen wird, von Fontane explizit als ‚Eva‘ präfiguriert, indem er sie selbst zu Holk sagen lässt: „Ebba ist Eva, wie sie wissen, und bekanntlich gibt es nichts Romantisches ohne den Apfel.“<sup>231</sup> In

---

tane-Forschung gewichtet werden, wie in der Einleitung schon dargelegt worden ist. Vgl. dazu maßgeblich: H. v. Delf Wolzogen / H. Fischer (Hg.): *Religion als Relikt?*

<sup>226</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 1, S. 218.

<sup>227</sup> Ebd., S. 306.

<sup>228</sup> *Grete Minde*, GBA-EW, Bd. 3, S. 59.

<sup>229</sup> *L'Adultera*, GBA-EW, Bd. 4, S. 98.

<sup>230</sup> *Cécile*, GBA-EW, Bd. 9, S. 205.

<sup>231</sup> *Unwiederbringlich*, GBA-EW, Bd. 13, S. 113.

*Frau Jenny Treibel* gebraucht Fontane im fünften Kapitel die Formulierung „Eva-Recht“, mit der Corinna gegenüber Marcell ihre auf den Treibel-Sohn gerichteten Avancen verteidigt: „ich habe gar keine Lust, das alte Herkommen umzustößen [...]: ein Mädchen wirbt nicht, um ein Mädchen *wird* geworben. [...] Aber freilich, das ist unser altes Eva-Recht, [...] unsere Kräfte zu gebrauchen, [...] bis man um uns wirbt.“<sup>232</sup>

Bei *Effi Briest* taucht die Präfiguration Effis als biblische Eva gleich doppelt als Fremdzuschreibungen auf – darauf hat Schuster schon hinlänglich hingewiesen.<sup>233</sup> So sagt Effi über Geert von Insetten im vierten Kapitel, als sie einen Brief von ihm in den Händen hält und zu lesen beginnt: „Liebe Effi...“ So fängt es nämlich immer an, und manchmal nennt er mich auch seine ‚kleine Eva‘.“<sup>234</sup> Und auch in der Fremdzuschreibung durch eine andere Figur gebraucht Fontane die Eva-Präfiguration für Effi, wenn er den Gemeinrat Rummschüttel im dreiundzwanzigsten Kapitel über die krank Spielende „still zu sich selber“ sagen lässt: „Schulkrank und Virtuosität gespielt; Evastochter comme il faut.“<sup>235</sup>

In der auf *Effi Briest* folgenden Novelle *Die Poggenpuhls* lässt Fontane seine Figur Leo im dritten Kapitel auf satirische Weise über die Stiftsdamen sprechen, die sich seiner Ansicht nach nicht „kleiden“ müssen: „Sie ziehen sich bloß an; natürlich, denn auf Eva im Paradiese sind sie nicht eingerichtet ...“<sup>236</sup>

Und letztlich in *Der Stechlin* wird die Eva-Präfiguration von Fontane gleich mehrfach eingesetzt, hier drei markante Beispiele von drei verschiedenen Figuren: Im sechsten Kapitel bezeichnet Woldemar die Gegend um den Stechlin als „Paradies“<sup>237</sup> und Dubslav setzt hinzu: „Natürlich bleibt uns Eva und die Schlange; das ist uralte Erbschaft. Aber so viel noch von guter alter Zeit in dieser Welt zu finden ist, so viel findet sich hier, hier in unsrer lieben alten Grafschaft.“<sup>238</sup> Und Tante Adelheid macht sich im einunddreißigsten Kapitel auch Sorgen über die Verführungskraft Melusines auf ihren Neffen Woldemar: „Der is ja solcher Eva gegenüber von Anfang an verloren. Eh’ er noch weiß, was los ist, ist er schon umstrickt, trotzdem er doch bloß ihr Schwager ist. [...] Und dazu das ewige Sich-biegen und –wiegen in den Hüften. Alles wie zum Beweise, daß es mit der Schlange denn doch etwas auf sich hat.“<sup>239</sup> In

---

<sup>232</sup> *Frau Jenny Treibel*, GBA-EW, Bd. 14, S. 60.

<sup>233</sup> P.-K. Schuster: *Theodor Fontane: Effi Briest*.

<sup>234</sup> *Effi Briest*, GBA-EW, Bd. 15, S. 36.

<sup>235</sup> Ebd., S. 235.

<sup>236</sup> *Die Poggenpuhls*, GBA-EW, Bd. 16, S. 26.

<sup>237</sup> Siehe oben zu biblischen Präfigurationen von Landschaften: Kap. II.2.3.

<sup>238</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 78.

<sup>239</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 338. Diese Textstelle wird zwar auch von Platiris zitiert, jedoch ohne dass er überhaupt darauf eingeht, dass es sich hierbei um einen Bibelbezug handelt, dessen ungeachtet jedoch kurz darauf in seiner Untersuchung einen literarischen Bezug zu Shakespeare diskutiert, was die schon



beiden letzt genannten Textstellen wird die Eva-Präfiguration in Verbindung mit der Schlange gebraucht, was deutlich auf die ikonographische Prägung rückzuführen ist.<sup>240</sup> Im vierten Kapitel des *Stechlin* findet sich nun auch noch eine Stelle, in der die Präfiguration der Figur des Mädchens Frida Brandt geradezu mit biblischen Präfigurationen von der Seiten der Figur der Frau Gundermann verhandelt wird – eine davon ist ‚Eva‘: „Er ist ja doch erst sechzehn und eine Dusche dazu [...] und da seh’ ich wie sie ihm [...] die Zungenspitze ‘raussteckt; so was von spitzer Zunge hab’ ich mein Lebtag noch nicht gesehen. Die reine Eva. Für die Potiphar ist sie mir noch zu jung.“<sup>241</sup> Auch hier hat Fontane wieder, nun zum dritten Mal die Schlange mit in die Eva-Präfiguration eingeschrieben – auf den für den *Stechlin* so typische Mehrfachsetzung von biblischen Bezügen wird im V. Kapitel dieser Arbeit noch ausführlich eingegangen.

Fontane erzeugt Komplexität in der literarischen Kommunikation, wenn er den Leser miteinbindet, seine Figuren biblisch zu präfigurieren und dafür unterschiedliche Angebote macht. Mit ‚Eva‘ und der ‚Frau des Potiphar‘ stehen im letzten Beispiel gleich zwei populäre Bibelfiguren zur Auswahl. Wir können bereits anhand der oben gemachten Aufzählung nachvollziehen, wie komplex allein die Eva-Präfiguration ist: Sie kann sowohl – wie im letzten Beispiel zusätzlich durch „die Potiphar“ markiert – für die *Versuchung* des Mannes stehen, aber auch für die *schöne* oder die *schuldige* Frau, aber auch für die *listige* Frau, wie im Beispiel von Effi und Rummschüttel oben. Insofern handelt es sich im Hinblick auf die literarische Kommunikation bei den Eva-Präfigurationen keineswegs um Vereinfachungen von Fontanes Frauenfiguren, sondern vielmehr um ein komplexes Angebot des Autors, was sich aus der kulturell und hierbei nicht zuletzt ikonographisch angereicherten Eva-Figur ergibt.

\*

In ähnlicher Weise verfährt Fontane mit der Ruth-Präfiguration in *Ellernklipp*, *Schach*, *Quitt* und dem *Stechlin*. ‚Ruth‘ steht hier häufig im Gegensatz zur ‚Eva‘ für die treue Gefährtin oder für die Fremde.<sup>242</sup> Prominent wird die Treue Ruths in Rut 1,16 mit dem Versprechen gegenüber Naemi: „Wo du hingehst, da will ich auch hingehen; wo du bleibst, da bleibe ich auch. Dein Volk ist mein Volk, und dein Gott ist mein Gott.“ In Fontanes Romanwerk findet sich jedoch eine andere, hervorgehobene Stelle des Buches Ruth, in der diese auf dem Feld des

---

eingangs erwähnte Distanz der Germanistik zur Bibel nur unterstreicht. Vgl.: Chr. Platiritis: *Die Darstellung der Frau in der Literatur des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts*, S. 65.

<sup>240</sup> Siehe Schades Überblick mit zahlreichen Abbildungen: H. Schade: „Adam und Eva“.

<sup>241</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 45.

<sup>242</sup> Zwar behandelt etwa Hanraths die Protagonistinnen in *Ellernklipp* und *Grete Minde* in Bezug auf ihre Darstellung als Fremde, sie übersieht dabei aber die Ruth-Präfiguration, die Fontane in die Erzähltexte eingeschrieben hat. Vgl.: U. Hanraths: *Bilderfluchten. Weiblichkeitsbilder in Fontanes Romanen und im Wissenschaftsdiskurs seiner Zeit*, S. 47–58.

Boas hinter den Schnittern hergeht um liegen gebliebene Ähren aufzusammeln.<sup>243</sup>

Beginnen wird dafür mit *Schach von Wuthenow* im neunzehnten Kapitel mit der Hochzeit von Victoire und Schach, wo Tante Marguerite im Anschluss an die Hochzeitsrede des alten Konsistorialrats zu sprechen wünscht und dies folgendermaßen einleitet: „Der Herr Konsistorialrat hat so schön und so lange gesprochen, und ich ähne nur dem Weibe Ruth, das über dem Felde geht und Ähren sammelt, was auch der Text war, worüber am letzten Sonntag in der kleinen Melonenkirche gepredigt wurde [...].“<sup>244</sup> In diesem doppelten Bezug, zum einen die Dubitatio (des im Anschluss an den Vorredner lediglich dessen ‚Ähren Aufsammelns‘) und zum anderen in Bezug auf die Praxis der Predigt wird von Fontane ein Angebot aufgefächert und im weiteren Verlauf spielerisch weiter geführt.<sup>245</sup> So ist es im weiteren Verlauf der Feier der Verleger Daniel Sander, der Tante Marguerite von der Tafel weg führt, „bei welcher Gelegenheit, und zwar über das Ruth-Thema, von Seiten Sanders allerlei Neckereien verübt wurden. Neckereien, die der Tante so sehr gefielen, daß sie Victoiren, als der Kaffee serviert wurde, zuflüsterte: ‚Charmanter Herr. Und so galant. Und so bedeutungsvoll‘.“<sup>246</sup> Mit der für die Bibel konnotierten Bedeutungsfülle oder –tiefe wird von Fontane das Angebot an den Leser noch verstärkt, zu interpretieren, welche Art von Neckereien dies in Bezug auf das Ruth-Thema gewesen sein könnten. Jedenfalls ist hierbei aber die Präfiguration der Tante als Ruth der entscheidende Moment, mit dem gespielt werden kann und zum Beispiel hinsichtlich einer Präfiguration des alten Konsistorialrats als Boas erweitert werden könnte, um in der Logik der oben zitierten Hochzeitsrede von Tante Marguerite zu bleiben.

In *Ellernklipp* zieht Fontane die Ruth-Präfiguration durch die Novelle, indem er zunächst überdeutlich im vierten Kapitel Pfarrer Sörgel Hilde im Konfirmandenunterricht zur Wahl stellt, welche Bibelfigur ihr die liebste sei. Freilich handelt es sich auf Ebene der literarischen Kommunikation dabei auch um reflexives Moment, in dem Fontane sein Angebot an biblischen Präfigurationen für Hilde vor dem Leser auffächert:

„[...] du kennst so viele Frauen von Eva bis Esther. Nun sage mir, welche gefällt die am besten und welche am zweit- und drittbesten? Und welche gefällt dir am schlechtesten? Gefällt die Miriam? Oder gefällt dir Jephta's Tochter? Oder gefällt dir Bathseba? Du schüttelst den Kopf und willst von des Uria Weib nichts wissen. Aber du darfst es ihr nicht anrechnen, daß der König ihren Mann an die gefährliche Stelle schickte. Das that eben der König. Und sie konnt' es nicht ändern... Oder gefällt dir Judith?‘

‚Auch die nicht. Judith am wenigsten.‘

‚Warum?‘

‚Weil sie den Holofernes ermordete, listig und grausam, und seinen Kopf in einen Sack steckte. Nein, ich mag

---

<sup>243</sup> Siehe in der Bibel Rut 2.

<sup>244</sup> *Schach von Wuthenow*, GBA-EW, Bd. 6, S. 147.

<sup>245</sup> Siehe zur Verwendungsweise des Begriffs ‚Dubitatio‘ in diesem Zusammenhang: L. Kolmer / C. Rob-Santer: *Studienbuch Rhetorik*, S. 89.

<sup>246</sup> *Schach von Wuthenow*, GBA-EW, Bd. 6, S. 149.

kein Blut sehen, an mir nicht und an Anderen nicht.'

„Ich will es gelten lassen. Aber wer soll es dann sein, Hilde? Wer gefällt dir?'

„Ruth.'

„Ruth', wiederholte Sörgel. „Eine gute Wahl.“<sup>247</sup>

Fontane spielt hier mit dem Bibelwissen der Leser, welches von Sörgel musterhaft von Hilde abgefragt wird.<sup>248</sup> Im Hinblick auf die Romanhandlung der Ermordung von Hildes Stiefbruder und späteren Ehemann Martin durch dessen eifersüchtigen Vater Baltzer Bocholt wird die Relevanz und Komplexität der hier von Fontane gebrauchten Präfiguration ersichtlich. Im vierzehnten Kapitel wird Hildes Wahl dann noch einmal in Erinnerung gerufen, als Sörgel Hilde und Martin die Traurede hält: „Er hatte den Text dazu wohlweislich aus dem Buche Ruth genommen, weil er sich der Vorliebe Hildens für das Weib des Boas aus früheren Tagen her sehr wohl erinnert hatte. Der Text aber hatte gelaute: „Und Ruth sprach zu Naemi: Laß mich aufs Feld gehen und Aehren lesen, *dem* nach, vor dem ich Gnade finde.“<sup>249</sup> Wir lesen zudem, dass Baltzer der Predigt lauschend vor Eifersucht der „Mund gezuckt“ habe.<sup>250</sup> Damit erhalten wir unter anderen ein Angebot Baltzer in seiner Selbstsicht in Bezug auf Hilde, die er gleichsam aufgenommen hat, als Boas zu präfigurieren. Und so führt Fontane im Gebrauch der Ruth-Präfiguration immer weiter in eine Komplexität hinein, die sich aus den Verweiszusammenhängen auf den verschiedenen Ebenen ergibt.

Ähnlich als Situation der Wahl inszeniert, wird in *Der Stechlin* Woldemar von Czako im zweiundzwanzigsten Kapitel eine ‚Ruth‘ angeboten:

„[...] wenn Sie erst ihre Ruth haben...'

„Ach, Czako, kommen Sie mir nicht immer mit ‚Ruth‘. Oder eigentlich, seien Sie doch bedankt dafür. Denn diese weibliche Name mahnt mich, daß ich mich für heut' Abend am Kronprinzenufer angemeldet habe, bei den Barbys, wo's wie Sie wissen, freilich keine ‚Ruth‘ giebt, aber dafür eine ‚Melusine', was fast noch mehr ist.'

„Versteht sich, Melusine ist mehr. Alles was aus dem Wasser kommt, ist mehr. Venus kam aus dem Wasser, ebenso Hero...Nein, nein entschuldigen Sie, es war Leander.'

„Egal. Lassen Sie's wie's ist. Solche verwechselte Schillerstelle thut einem immer wohl.“<sup>251</sup>

---

<sup>247</sup> Ellernklipp, GBA-EW, Bd. 5, S. 32–33.

<sup>248</sup> Auch Settler – darauf möchte ich hier hinweisen, obwohl ich seine Fontane-Forschungen insgesamt und ganz im Sinne einer Rezension von Bannasch für unseriös und spekulativ halte – vermerkt hinsichtlich dieser Textstelle in *Grete Minde*, dass Fontane hier das Alte Testament auf eine Weise thematisiert, die den „damals kenntnisreicheren Leser“ in die Situation versetzt, sich in „[seinem] christlichen Wissen bestätigt zu sehen“. H. Settler: *Fontanes Hintergründigkeiten. Aufsätze und Vorträge*, S. 45. Für die Rezension siehe: B. Bannasch: „Settler, Humbert: ‚Effi Briest‘ – Fontanes Versteckspiel mittels Sprachgestaltung und Matressenspekulation“, S. 355–356. Settlers Arbeiten sind Beispiele für die literaturwissenschaftlich nicht haltbaren Versuche, bei Fontane Anspielungen als „Verschweigens- und Andeutungskunst“ und „besondere Hintergründigkeit“ zu interpretieren.

<sup>249</sup> Ellernklipp, GBA-EW, Bd. 5, S. 104.

<sup>250</sup> Ebd.

<sup>251</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 252.

Nachdem Fontane hier ‚Ruths‘ Treue als Mahnung für Woldemars Versprechen an die Barbys einsetzt, lässt er seine Figuren Woldemar und Czako noch mit nicht biblischen Präfigurationen für Frauen spielen: Melusine, Venus, Hero, Leander.<sup>252</sup> Wir sehen an dieser Stelle, dass die literarische Kommunikation mit Hilfe der Bibel fraglos auch Entsprechungen aus der klassischen Literatur hat.

In *Quitt* ist die Präfiguration der gleichnamigen Figur Ruth ohnehin durch Fontane ausbuchstabiert. So sagt Kaulbars gegenüber Lehnert: „Ueber Ruth ist gar nicht zu streiten; ich kann sie nicht sehen, ohne an die Lilien auf dem Felde zu denken, wovon die Bibel spricht.“<sup>253</sup> Wir sehen hier dass Fontane bei Offensichtlichkeit der Präfiguration ‚Ruth‘, diese mit einem weiteren Bibelbezug überzeichnet. Die „Lilien auf dem Feld“ aus der Bergpredigt als Sinnbild der Unschuld in Bezug auf ‚Ruth‘ ergeben somit ein hyperbolisches Sprechen.<sup>254</sup>

Insgesamt wurde im Hinblick auf Fontanes Gebrauch von biblischen Präfigurationen in seinem Romanwerk aufgezeigt, wie breit das Spektrum an auffindbaren Formen hier ist, das von Personen-, Städte- bis Landschaftspräfigurationen reicht und dass Fontane durch Vielschichtigkeit sowie Vieldeutigkeit der Präfigurationen für die literarische Kommunikation eine Komplexität erzielt, für die das Bibelwissen der Leser Bedingung ist. Es wurde argumentiert, dass Fontane in signifikanter Weise an Anzahl und Verteilung die biblischen Frauen-Präfigurationen ‚Eva‘ und ‚Ruth‘ als Antitypen gebraucht und dass die leichtfertig übernommene Paarung von ‚Eva‘ versus ‚Maria‘ hinsichtlich Letzterer im Fokus biblischer Präfigurationen nicht trägt.

Im Folgenden Unterkapitel wenden wir uns nun einer der Präfiguration verwandten Form zu: der Analogie zur Bibel.

## II.2.4 Analogien zur Bibel: Raffungen

In diesem Unterkapitel wird die Analogie von der Präfiguration abgegrenzt, indem wir davon ausgehen, dass Analogien im Gegensatz zu Präfigurationen nur einzelne visuelle, charakterliche oder situative Vergleichsmomente und keine umfassenden Muster etwa für die Figurencharaktere bieten.<sup>255</sup>

---

<sup>252</sup> Zu dem ausgiebig erforschten Melusine-Komplex in Fontanes Romanwerk siehe die Publikationen von Böschenstein und Ohl in der Fontane Bibliographie: W. Rasch: *Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung*.

<sup>253</sup> *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 170.

<sup>254</sup> Mt 6,28: „Und warum sorget ihr für die Kleidung? Schauet die Lilien auf dem Felde, wie sie wachsen; sie arbeiten nicht, auch spinnen sie nicht.“

<sup>255</sup> Zur Problematik des Analogiebegriffs und dessen Anwendung siehe: A. Fliethmann: „Analogie“. In: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, S. 14. Durch seinen Inhalt dient dieses Unterkapitel auch als Übergang zu dem folgenden zu den biblischen Bildsujets.

Einführend lässt sich – und wir gehen bei unseren Beispielen in diesem Unterkapitel wieder chronologisch durch das Romanwerk Fontanes – eine solche Analogie in *L'Adultera* im zweiten Kapitel aufzeigen, wo Melanie vom Fenster der Stadtwohnung aus das Treiben des Markttages beobachtet und beim Anblick eines Kutschers zu van der Straaten sagt: „Wie schön diese Leute sind, [u]nd so stark. Und dieser wundervolle Bart! So denk' ich mir Simson.“<sup>256</sup> Neben dem in *L'Adultera* genutzten visuellen Vergleichsmoment, die hier weniger auf die ikonographische Tradition der Bibelfiguren ‚Simson‘ zurückzuführen ist, finden wir einen klar markierten Bezug auf die physische ‚Stärke‘ der Bibelfigur, die, so lesen wir im Ri 15,16, „mit eines Esels Kinnbacken [...] tausend Mann erschlagen“ hat.<sup>257</sup> Ebenso ist die Haarpracht des Simson prominent – von Fontane als „Bart“ aufgegriffen –, denken wir daran, dass Simson bis zur List Delilas „kein Schermesser auf [das] Haupt kommen“, worin laut der Bibel wiederum seine außergewöhnliche Körperkraft begründet liegt.<sup>258</sup>

In *Quitt* zielt Fontane mit einer entsprechenden biblischen Analogie nun vor allem auf Körpergröße ab und lässt im vierten Kapitel die Figur Opitz zu Wonneberger sagen: „Ich sag' Ihnen, die Weiber sind ganz anders und wenn sie heut einen kleinen stumprigen Mann angelacht haben, so lachen sie morgen einen langen Laband aus. Und wenn es ein Simson wäre. [...] Immer was anderes, *das* ist die Hauptsache. Heute der große Goliath und morgen der kleine David.“<sup>259</sup> Und als Vergleichsmoment das sprichwörtliche ‚biblische Alter‘ in Verschränkung mit der Frömmigkeit populärer biblischer Figuren nutzend, lässt Fontane im einundzwanzigsten Kapitel dann Kaulbars kommentieren: „[...] der Alte [Obadja] wird klapprig und ewig kann er doch nicht leben und wenn er auch so fromm wäre wie Abraham oder wie Hiob.“<sup>260</sup>

Ikonographiegeschichtlich lässt sich in *Effi Briest* der süffisante Kommentar des Husaren Klitzing über die Pastorentochter Hulda verstehen, wenn dieser im ersten Kapitel mit den Worten zitiert wird: „Sieht sie nicht aus, als erwarte sie jeden Augenblick den Engel Gabriel?“<sup>261</sup> Als ikonographische Referenzen lassen sich hier für die zeitgenössischen Leser zahlreiche Mariendarstellungen im Rahmen des Verkündigungsgeschehens denken.<sup>262</sup>

<sup>256</sup> *L'Adultera*, GBA-EW, Bd. 4, S. 11.

<sup>257</sup> Die im Vergleich mit anderen Bibelfiguren (wie Moses oder Eva) selten in der bildenden Kunst dargestellte Figur Simson (oder Samson) zeigt auch hier typische Merkmale: „Ein ungewappneter Körper und langes Haar, Unterpand seiner Leibeskraft und Zeichen seines Nasiräats, auch Riesenwuchs [...]“. W. A. Bulst: „Samson“. In: *Lexikon der christlichen Ikonographie*.

<sup>258</sup> Vgl.: Ri 16,17.

<sup>259</sup> *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 26.

<sup>260</sup> Ebd., S. 286.

<sup>261</sup> *Effi Briest*, GBA-EW, Bd. 15, S. 8.

<sup>262</sup> Siehe dazu etwa: E. Kirschbaum / G. Bandmann (Hg.): *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd.3, S. 154–

In *Effi Briest* zeigt sich die biblische Analogie im Gebrauch Fontanes aber auch als Vergleichsmoment, der in seiner Darstellung nicht immer funktionieren muss, sondern auch an die Grenzen der Vergleichbarkeit stößt – in diesem Fall in visueller Hinsicht. Frau von Briest klagt im vierten Kapitel über ihren Mann,

„der neulich sogar sagte: [Pastor] Niemeyer sähe aus wie Lot. Unerhört. Und was soll es nur heißen? Erstlich weiß er nicht, wie Lot ausgesehen hat, und zweitens ist es eine grenzenlose Rücksichtslosigkeit gegen Hulda. Ein Glück, daß Niemeyer nur die einzige Tochter hat, dadurch fällt es in sich zusammen. In einem freilich hat er nur zu recht gehabt, in all’ und jedem, was er über ‚Lots Frau‘, unsere gute Frau Pastorin, sagte, die uns denn auch wirklich wieder mit ihrer Thorheit und Anmaßung den ganzen Sedantag ruinierte.“<sup>263</sup>

Hochreflexiv führt Fontane in der Analogie der Figur Pastor Niemeyers zur biblischen Figur Lot vor, welche Vergleichspunkte plausibel und welche unstimmig erscheinen müssen. Ausgehend von dem Vergleich äußerlicher Erscheinung ist der Leser eingeladen, sich möglicher bildlicher Darstellungen Lots, deren es im Vergleich mit anderen prominenteren Bibelsujets nicht viele gibt, frei zu erinnern, denn von Pastor Niemeyer hat es im Erzähltext keine Beschreibung gegeben.<sup>264</sup>

Neben der Schwierigkeit Lot spezifische visuelle Merkmale zuzurechnen, verweist Frau von Briest auf einen zweiten Aspekt der Analogie, die auf die Bibelgeschichte von Lot und seinen Töchtern anspielt, die dem „Vater Wein zu trinken geben und bei ihm ihm schlafen, daß [sie] Samen [...] erhalten [...]“.<sup>265</sup> Fontane führt nun auch vor, dass der Vergleich von Lot und seinen zwei Töchtern mit Niemeyer und seiner einzigen Tochter Hulda, diesen Vergleichsmoment ausschließt, so lässt er jedenfalls Frau von Briest sprechen. Doch dem nicht genug wird nun noch ein dritter Aspekt angefügt, der sich auf die populäre Figur der Frau von Lot bezieht, die sich nicht beherrschen kann und trotz des göttlichen Verbotes auf der Flucht aus Sodom zur Stadt zurückblickt und daraufhin „zur Salzsäule“ erstarrt.<sup>266</sup> Einen Mangel an Selbstbeherrschung macht Frau von Briest analog dazu auch an der Frau von Pastor Niemeyer aus, ein Beispiel dafür hat Fontane schon im vorangegangenen dritten Kapitel von *Effi Briest* dargestellt.<sup>267</sup>

In der folgenden Novelle *Die Poggenpuhls* finden wir eine biblische Analogie im elften Kapitel in einem Brief Manons an ihren Bruder Leo, in dem sie ihren Bruder von seinem Interesse

---

155.

<sup>263</sup> *Effi Briest*, GBA-EW, Bd. 15, S. 32.

<sup>264</sup> Vgl. dazu Kauffmanns Überblick über ikonographische Darstellungen von Lot: C. M. Kauffmann: „Lot“. In: *Lexikon der christlichen Ikonographie*.

<sup>265</sup> 1. Mos 19,31.

<sup>266</sup> 1. Mos 19,26.

<sup>267</sup> Siehe in *Effi Briest* die Szene, in der Frau Niemeyer die Verlobung Effis mit Innstetten mit den Worten kommentiert: „Ja, ja, so geht es. Natürlich. Wenn’s die Mutter nicht sein konnte, muß es die Tochter sein. Das kennt man. Alte Familien halten immer zusammen, und wo ‘was is, kommt ‘was dazu.’ Der alte Niemeyer kam in Verlegenheit über diese fortgesetzten spitzen Redensarten ohne Bildung und Anstand und beklagte ‘mal wieder, eine Wirtschafterin geheiratet zu haben.“ *Effi Briest*, GBA-EW, Bd. 15, S. 20.

an einer Frau namens Esther Blumental abbringen möchte, um gesellschaftliche Nachteile durch eine Liaison mit einer Jüdin zu vermeiden: „Raffe Dich auf, sei stärker als Ahasverus war (ich meine den Perserkönig), der auch der Macht der Esther erlag.“<sup>268</sup> Der im Alten Testament als Ahasveros bezeichnete persische König Xerxes I. (485–465 v.Chr.) lässt in der (auch als Bildsujet)<sup>269</sup> überaus populären Szene aus Est 2,15–18 die schöne Esther zu sich bringen, gewinnt sie „lieb über alle Weiber“ und heiratet sie.<sup>270</sup> Und Esther nutzt schließlich ihre Gunst beim König, um ihr vom Schurken Haman bedrohtes Volk zu retten.<sup>271</sup> In *Die Poggenpuhls* schafft Fontane ausgehend von der Popularität des biblischen Stoffes eine Analogie, die sich aus dem Bibelbezug des Figurennamens Esther zur gleichnamigen Bibelfigur ergibt. Hierdurch gelingt es ihm gerafft in dem oben zitierten Satz die Versuchung durch die schöne Jüdin darzustellen, da der Figur der ‚Ester‘ im Gegensatz etwa zur ‚Eva‘ die Volkszugehörigkeit im biblischen Sinne als vordergründiges Merkmal mit eingeschrieben ist.<sup>272</sup>

Stellen wir *Die Poggenpuhls* für einen Moment zurück, da sich die dort auffindbaren Analogien schon an die im nächsten Kapitel behandelten Bildsujets anfügen, und kommen wir zunächst zu *Der Stechlin* sowie *Mathilde Möhring*. Im einundzwanzigsten Kapitel des *Stechlin* lesen wir einen Figurendialog zwischen Rex und Czako, in dem biblische Figuren hinsichtlich der Wertung eines ‚höheren akademischen Bildungsgrades‘ in scherzhafter Weise von Czako verglichen werden: „Alles, was mit Grammatik und Examen zusammenhängt, ist nie das Höhere. Waren die Patriarchen examiniert, oder Moses oder Christus? Die Pharisäer waren examiniert. Und da sehen Sie, was dabei herauskommt.“<sup>273</sup>

Im dreiundvierzigsten Kapitel unterhalten sich Molchow und von der Nonne, gerade vom Trauergottesdienst für den alten Stechlin nach draußen vor die Kirche getreten, über eine Kapelle in Berlin mit „Zug durch die offenstehende Thür“ und einem „Kanonenofen“ und Molchow sagt dazu: „Wer kann denn bei einem solchen Zug und solchem Ofenpusten ordentlich zuhören? Und bloß das weiß ich, daß ich immer an die drei Männer im feurigen Ofen gedacht habe. So halb Eisklumpen, halb Bratapfel ist nich mein Fall.“<sup>274</sup> Hier gebraucht Fontane also schlicht ein biblisches Narrativ als Analogie zur Beschreibung einer Situation in humoristischer Weise, denn jedenfalls ist das auf Dan 3 bezogene Vorstellungsbild der ‚drei Männer im

<sup>268</sup> *Die Poggenpuhls*, GBA-EW, Bd. 16, S. 86.

<sup>269</sup> Siehe dazu: I. Weber: „Esther“. In: *Lexikon der christlichen Ikonographie*.

<sup>270</sup> Est 2,15–18.

<sup>271</sup> Siehe insgesamt das Buch Ester.

<sup>272</sup> Auf weiterführende Interpretationen kann in dieser Überblicksdarstellung hier nicht eingegangen werden; siehe für einen ersten Überblick über die Forschung zu den Judenfiguren in *Die Poggenpuhls* den Überblick von Sagarra: E. Sagarra: „Die Poggenpuhls. Roman“.

<sup>273</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 243.

<sup>274</sup> Ebd., S. 451.

Feuerofen‘ eine Hyperbel einer Situation mit einem Kanonenofen in einer Berliner Friedhofskapelle.

In *Mathilde Möhring* finden wir eine seltenere Form der biblischen Analogie aus Fontanes Romanwerk, denn hier wird eine Romanfigur nicht mit einer biblischen Figur verglichen, sondern vielmehr mit der typischen äußerlichen Erscheinung in biblischer Praxis. Mutter Möhring spricht im elften Kapitel über Hugo, um dessen Erfolg bei der Bewerbung um eine berufliche Stelle sie sich sorgt: „Und wenn er auch ein sehr schöner Mann is und den Augenaufschlag hat daß man gleich denkt ‚nu liest er die Sonntags-Epistel‘ – ja, ich denke mir, es giebt so viele so. Und manche sind flinker wie er und schnappen’s ihm weg.“<sup>275</sup> In Bezug auf die sönntägliche und in der gottesdienstlichen Liturgie fest eingefügte Lesung der biblischen Epistel ist diese Analogie demnach lediglich ein Bezug auf das zum Bibelwissen gehörige Erfahrungswissen aus den entsprechenden gottesdienstlichen Situationen und typischen Erscheinungsbildern von – in der Regel – Kirchenältesten, die hier vornehmlich aus den Briefen des Paulus aus dem Neuen Testament vortragen.

Ein zweites Beispiel für eine biblische Analogie findet sich in *Mathilde Möhring* im dreizehnten Kapitel, in dem der jüdische Unternehmer Silberstein über den neu ins Amt des Bürgermeisters gesetzten Hugo zu seinem Compagnon Isenthal meint: „Ist er nicht wie Nathan? Ist er nicht der Mann, der die 3 Ringe hat? Ist er nicht gerecht und sieht doch aus wie ein Apostel [...]?“<sup>276</sup> In diesem Textabschnitt, in dem Silberstein noch hinzufügt „und ich sage Dir: Moses bleibt, Moses hat die Priorität“<sup>277</sup>, nutzt Fontane die Möglichkeiten der Analogie zum einen, um Charakterliches – wie in Bezug auf ‚Nathan‘ – oder zum anderen auch rein Optisches – wie in Bezug auf den ‚Apostel‘ – zu vergleichen. So erzeugt er eine Vielschichtigkeit, die es der Figur Silberstein erlaubt, Hugo nur äußerlich mit dem christlich-neutestamentlichen ‚Apostel‘ zu vergleichen, ihm aber gleichzeitig im Vergleich mit ‚Nathan‘ dessen gute Eigenschaften, wie Gerechtigkeit und Toleranz, zuzusprechen. Hier wird deutlich, wie gerafft dies mit Hilfe des Gebrauchs von Analogien geschehen kann und dass sich Fontane die Funktion für die literarische Kommunikation zu Eigen macht.

Wenden wir uns nun abschließend den *Poggenpuhls* zu, wo Sophie mit der Ausmalung der protestantischen Adamsdorfer Kirche betraut wird, wobei vorgesehen ist, dass „in alle die tiefer liegenden Felder, die sich um die Kirchenempore herumziehen, auf Holz gemalte biblische Bilder eingelassen werden, jedes etwa von der Größe eines zusammengeklappten Spielti-

---

<sup>275</sup> *Mathilde Möhring*, GBA-EW, Bd. 20, S. 86.

<sup>276</sup> Ebd., S. 95.

<sup>277</sup> Ebd.



ches.“<sup>278</sup> Im zwölften Kapitel lesen wir nun, dass sie sich bei der Gestaltung der biblischen Sujets an den ihr bekannten Gesichtern, Gebäuden und Landschaften orientiert, welche zur ersten Skizze dienen und folglich vom Erzähler mit ihnen verglichen werden.<sup>279</sup>

„An den Bildern für die Kirche wurde den ganzen Sommer über fleißig weiter gearbeitet. Ende August war Sophie schon bei ‚Saul in der Höhle‘ (die Höhle dazu hatte sie dicht bei den Kräbersteinen entdeckt) und Saul selbst war halb Onkel Eberhard, halb der Kretschamwirt, der einen Vollbart trug und einen bösen Blick hatte. David aber war der Assessor.“<sup>280</sup>

Stellt Fontane hier die Genese von biblischen Bildern in Nachahmung seiner Figuren dar, so erlaubt diese Raffung ein für den Leser reizvolles Wechselspiel der Analogien. Gleichzeitig findet sich hier auch die mittelalterlich-figurative Tradition wieder, von der Auerbach in seinem Werk *Mimesis* spricht, um die Wahrnehmung von erfahrbarer Wirklichkeit mittels biblischer Schablonen zu bezeichnen.<sup>281</sup>

Bereits in diesem Unterkapitel zu biblischen Analogien fiel auf, dass Fontane häufig und vornehmlich mit visuellen Vergleichspunkten arbeitet, die meist dem zeitgenössisch-kulturellen Kontext entlehnt sind. Noch deutlicher wird dieser erzählstrategische Gebrauch der Populärkultur im folgenden Kapitel zu Bibelsujets, mit denen Fontane in seinem Romanwerk regelmäßig arbeitet.

### II.2.5 Biblische *Bildsujets*: Das Spezifische wird allenfalls zum Annex des Typischen

In diesem Unterkapitel wird nach einer kurzen allgemeinen Einleitung und dem Forschungsstand zu dem Bibelbezug auf den Tintoretto in *L'Adultera* die Diversität in den von Fontane gebrauchten Bibelsujets aufgezeigt, um anschließend die hervorstechenden Beispiele vom ‚verlorenen Sohn‘ und ‚Maria Magdalena‘ zu diskutieren.

Gibt es aus heutiger Sicht einen zunehmenden Bedarf an der Erklärung von biblischen Sujets in der Malerei, so bedingt das zeitgenössische Bibelwissen für Fontane einen Gebrauch von Bibelsujets der Malerei als populäre Kommunikations-Schablonen.<sup>282</sup> Ein Bindeglied, dessen sich auch Fontane als Journalist – wie oben im Einleitungskapitel bereits ausgeführt – reichlich bedient, ist die Bildbeschreibung, die Ekphrasis.<sup>283</sup> Diese wendet Fontane auch in seinen

<sup>278</sup> *Die Poggenpuhls*, GBA-EW, Bd. 16, S. 82.

<sup>279</sup> „Abwechselnd fuhr man bis Schreiberhau oder Hermsdorf oder Krummhübel, um dann von diesem Punkten aus höher ins Gebirge aufzusteigen, nach Kriche Wang oder dem Mittagsstein, oder selbst bis zu den Schneeegruben. Sophie skizzierte irgend eine Scenerie für ihre alttestamentlichen Bilder und sagte dabei: „Das ist Abrahams Grab, das ist der Sinai, das ist der Bach Kidron.“ Ebd., S. 97.

<sup>280</sup> Ebd.

<sup>281</sup> E. Auerbach: *Mimesis*.

<sup>282</sup> Vgl. H. Krauss / E. Uthemann: *Was Bilder erzählen*.

<sup>283</sup> Zum Begriff ‚Ekphrasis‘ und seiner historischen Bedeutungsverengung von der „Beschreibung von Gegenständen, Personen, Orten, Zeiten, aber auch Ereignissen“ hin zum Sinn von ‚Kunstbeschreibung‘ siehe: W.-D. Löhr: „Ekphrasis“. In: *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft*, S. 99.

Novellen und Romanen an, wenn es nicht, wie so häufig, lediglich bei der Nennung des Malers und Gemäldes oder – noch häufiger – schlichtweg des Sujets bleibt. Dies geschieht vor dem Hintergrund, dass bis Ende des 19. Jahrhunderts „die Bereiche des sprachlichen und des bildnerischen Kunstwerks als im Grundsatz getrennt betrachtet“ werden.<sup>284</sup>

Bei den Ekphrasen, so Irsigler, zeigt sich dabei aber kein persönlicher Geschmack in den Romanen, vielmehr „galten ihm Eckphrasen als gesellschaftliche Indikatoren, welche die aktuellen Zeitphänomene oder ihre Figuren entlarven sollten.“<sup>285</sup> Auf eine Formel wie „Zeitphänomene“ reduziert, laufen wir aber Gefahr, Fontane lediglich auf seine Zeitzeugenschaft hin zu lesen, ohne überzeitliche Themen mit in den Blick zu nehmen, denen Kunst anhaltende Rezeption erst verdankt. Schon mit Aust lässt sich in Anlehnung an Studien von Grevel und Grawe dem hinzufügen, dass es „auch bei religiöser Thematik [der Gemälde], das Menschliche“ [war, das Fontane] ansprach.“<sup>286</sup> Die hiermit benannte Lesbarkeit und die mit ihr einhergehende Identifikationsmöglichkeit für Autor und Leser legen das Fundament für die literarische Kommunikation mit biblischen Bildsujets, die sich nicht auf ihren religiösen Inhalt einschränken lassen.

Das prominenteste und für die Fontane-Forschung fraglos einschlägigste biblische Sujet ist das von ‚Jesus und der Ehebrecherin‘ aus Joh 8,1–11 durch die Novelle mit der lateinischen Entsprechung im Titel: *L’Adultera*.<sup>287</sup> Aufschlussreich für die literarische Kommunikation ist bereits die Entstehungszeit des Erzähltextes. Denn die hohe Kommunikativität und Überdeutlichkeit des Bibelsujets geht schon aus der marktorientierten Vermutung Fontanes hervor, „daß der Titel als *Buchtitel* zu schreiig ist.“<sup>288</sup> Da es sich bekanntermaßen beim Stoff von *L’Adultera* um eine Berliner ‚Klatschgeschichte‘ handelte, ist Fontane mit dem biblischen Titel – wie sich an späteren Reaktionen nach dem Erscheinen zeigen wird, völlig zu Recht – sehr vorsichtig. Wir erkennen hier, wie populär und gleichzeitig in moralisch-gesellschaftlicher Hinsicht bedeutsam dies biblische Sujet für die zeitgenössische Leserschaft war.

In einem viel zitierten Brief an Schottländer rechtfertigt sich Fontane, dass er sich für den

---

<sup>284</sup> Ch. Schoell-Glass: „Text und Bild“. In: *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft*, S. 433.

<sup>285</sup> F. A. Irsigler: *Beschriebene Gesichter. Ekphrastische Porträts in der Erzählkunst des Poetischen Realismus*, S. 79. Irsinger schlussfolgert hier, dass daraus auch verständlich würde, warum Fontane „trotz seiner Kunstkennntnisse nie einen Künstlerroman [schrieb].“ Ebd.

<sup>286</sup> H. Aust: „Fontane und die bildende Kunst“, S. 407.

<sup>287</sup> Hinsichtlich der fragwürdigen Anspielung ‚In den Sand zeichnen‘ wurde die Bibelgeschichte bereits im Einleitungskapitel ausführlich besprochen; siehe Kap. I.1.4.

<sup>288</sup> Zit. aus dem Brief an Wilhelm Friedrich vom 31. Aug. 1881: Theodor Fontane: *Werke, Schriften und Briefe I/2*, S. 831. Fontane geht aufgrund dieser Überlegung erst davon aus, dass die Novelle mit einer weiteren unter einem anderen Buchtitel herausgegeben wird. Siehe: Ebd. Zum Begriff der ‚Kommunikativität‘ in der Intertextualitätsforschung siehe die Einleitung von Pfister in: U. Broich / M. Pfister (Hg.): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, S. 1–30.

Novellentitel *L'Adultera* entschieden hat,

„weil das Spiel mit dem *L'Adultera-Bild* und der *L'Adultera-Figur* eine kleine Geistreichigkeit, ja, was mehr ist: eine rundere Rundung in sich schließt. In dieser Gegenüberstellung und Parallele lag etwas Verlockendes, das mich anderweite Bedenken zurückdrängen ließ. Aber freilich, diese Bedenken sind mir immer wieder gekommen und haben ihren Grund darin, daß es mir aufs äußerste widerstand und noch widersteht, einer noch lebenden und trotz ihrer Fehler sehr liebenswürdigen und ausgezeichneten Dame das grobe Wort ‚*L'Adultera*‘ ins Gesicht zu werfen.“<sup>289</sup>

Somit erkennt Fontane im Vorfeld die mögliche Wirkung des Bibelbezugs auf die biblische Ehebrecherin als soziales Stigma für die Betroffene und durch seine Novelle indirekt beschriebene Frau Therese Ravené, die noch bis 1912 leben sollte.

Auf Ebene der Textkomposition erkennt Grawe das zitierte Bild von Tintoretto als „strukturierendes und beziehungsreiches Zentralsymbol“ mit zahlreichen Funktionen, wie unter anderen „self-fulfilling prophecy“ des Zusammenbruchs der Ehe, Relativierung der Schuldfrage, [...] Bezug des Schlusses auf den Anfang, das schließliche Schrumpfen des Bildes der Sünderin zum Miniaturformat“.<sup>290</sup> Wir sehen hier sicherlich auch, dass der von Fontane und dem Verleger Schottlaender letztlich doch noch zum Buchtitel erhobene Bibelbezug des Sujets von ‚Jesus und der Ehebrecherin‘ seine Hochschätzung für die Textkomposition noch zusätzlich gesteigert haben wird.

Auch Müller-Seidel erkennt im Verweiszusammenhang des referierten Bibelsujets das „zentrale Motiv der Erzählung“, bei dem „der Gegensatz von Typus und Individualität, von Kopie und Original [der] punctum saliens [ist], um das sich alles dreht: die scheiternde Ehe in ihren Ursachen und ihren Folgen.“<sup>291</sup> Der von Müller-Seidel hier benannten Motivik liegt dabei aber eine den Bildzitaten eigene Qualität zu Grunde, die Voss als „Zitat in zweiter Potenz“ bezeichnet und womit er meint, dass das von Fontane aufgerufenen Tintoretto-Gemälde „selbst wieder eine Interpretation bzw. Illustration“ des im Erzähltext im zweiten Kapitel gebrauchten Bibelzitates „Wer von euch ohne Sünde ist“ darstellt.<sup>292</sup>

Dass Voss die Bedeutung der Tintoretto-spezifischen Gestaltung des Sujets deutlich überschätzt, zeigt schon die fehlende Ekphrasis des Gemäldes im Erzähltext selbst. Da hilft auch die Vermutung von Hoffmann nicht weiter, Fontane könne bei seiner Zitierung des Tintoretto davon ausgehen, „dass die genannten Gemälde gebildeten Lesern des Bürgertums bekannt sind, was detaillierte Ekphrasen unnötig macht“.<sup>293</sup> Vielmehr wird hier in diesem Unterkapitel

<sup>289</sup> Theodor Fontane: *Werke, Schriften und Briefe I/2*, S. 832.

<sup>290</sup> Chr. Grawe: „*L'Adultera*“. In: *Fontane-Handbuch*, S. 530.

<sup>291</sup> W. Müller-Seidel: *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland*, S. 172.

<sup>292</sup> das Zitat findet sich in: *L'Adultera*, GBA-EW, Bd. 4, S. 12; vgl. dazu auch in der Bibel Joh 8,1–11.

<sup>293</sup> N. Hoffmann: *Photographie, Malerei und visuelle Wahrnehmung bei Theodor Fontane*, S. 251. Ähnlich argumentiert Irsigler bezüglich der in den Romanen aufgerufenen Gemälde, dass „das zeitgenössische Berliner Publikum [...] seine kulturellen Themen und Treffpunkte problemlos wiedererkannt haben“ wird. F. A. Irsigler: *Beschriebene Gesichter*, S. 77.

zu Bibelsujets im Romanwerk Fontanes argumentiert, dass das Spezifische der jeweiligen malerischen Darstellungen von Bibelsujets allenfalls und nur für die hinreichend bewanderten Leser als Annex zum Allgemeinen funktioniert. Denn auch wenn mit Blick auf *L'Adultera* das spezifische Tintoretto-Gemälde vom jeweiligen Leser nicht als Original, Kopie oder Abdruck betrachtet worden ist, so ist doch das Bibelsujet hinlänglich bekannt, in jedem Fall aber aufgrund des Bibelwissens vorstellbar und bildet damit die Basis für die literarische Kommunikation.<sup>294</sup>

Im zweiten Kapitel von *L'Adultera* findet sich die erste prägnante Textstelle zum Tintoretto, in der das Bild von Melanie und Ezel betrachtet und kommentiert wird:

„Melanie hatte mittlerweile die Hauptfiguren des Bildes mit ihrem Lornon gemustert und sagte jetzt: ‚Ah, l'Adultera!... Jetzt erkenn' ich's. Aber daß Du gerade *das* wählen mußt! Es ist eigentlich ein gefährliches Bild, fast so gefährlich wie der Spruch...Wie heißt er doch?‘ ‚Wer unter Euch ohne Sünde ist...‘ ‚Richtig. Und ich kann mir nicht helfen, es liegt so was Ermuthigendes darin. Und dieser Schelm von Tintoretto hat es auch ganz gewiss in diesem Sinne genommen. Sieh nur!... Geweint hat sie... Gewiß... Aber warum? Weil man ihr immer wieder und wieder gesagt hat, wie schlecht sie sei. Und nun glaubt sie's auch, oder *will* es wenigstens glauben. Aber ihr Herz wehrt sich dagegen und kann es nicht finden... Und daß ich Dir's gestehe, sie wirkt eigentlich rührend auf mich. Es ist so viel Unschuld in ihrer Schuld... Und Alles wie vorherbestimmt.“<sup>295</sup>

Braucht es die Erinnerung oder Vorlage des Tintoretto selbst, um diese Textstelle zu lesen und zu verstehen? Doch wohl kaum und mit Kenntnis der Bibelgeschichte aus Joh 8,1–11 lässt sich der Betrachtung Melanies doch folgen. Auch zeigt sich bei Lektüre der zitierten Textstelle ein kritischer Impuls hinsichtlich des von Voss analysierten „Zitat[s] in zweiter Potenz“, da hier viel weniger die Interpretation Tintoretto's, als die Interpretation aus Figurenperspektive Melanies auf einen nicht weiter beschriebenen Tintoretto zu lesen ist.

Im zweiundzwanzigsten Kapitel findet sich die zweite prägnante Textstelle, wenn Melanie am Weihnachtsfest als Wichtelgeschenk von Ezel eine kleine Kopie des Tintoretto geschenkt bekommt:

„[Melanie] hielt zuletzt ein kleines Medaillon in Händen, einfach ohne Prunk und Zierrath. Und nun drückte sie's an der Feder auf und sah ein Bildchen und erkannt' es und es entfiel ihrer Hand. Es war, en miniature, der Tintoretto, den sie damals so lachend und übermüthig betrachtet und für dessen Hauptfigur sie nur die Worte gehabt hatte: ‚Sieh, Ezel, sie hat geweint. Aber ist es nicht, als begriffe sie kaum ihre Schuld?‘ Ach sie fühlte jetzt, daß das alles auch für sie selbst gesprochen war, und sie nahm das ihrer Hand entfallende Bildchen wieder auf und gab es an Ruben und erröthete.“<sup>296</sup>

Diese von Fontane vollzogene Rekursion mit Hilfe des wiederaufgerufenen Bibelsujets er-

<sup>294</sup> Helmstetter dazu: „Die historische Dimension der Selbstreflexion des Textes wird durch den Bezug Tintoretto's auf die Bibel hergestellt. Die Bibel war für die (Bildende) Kunst jahrhundertlang nahezu der einzige Sujetspender, der topische Zentralspeicher, der Nach-Bilder generierte, die sich dann zunehmend von ihrer (Heiligen) Vorschrift emanzipierten; die Bildende Kunst schuf lange fast ausschließlich Illustrationen zum zentralen Buch der Kultur. *L'Adultera* impliziert die kunstgeschichtliche Frage: Woher nimmt die Kunst ihre Gegenstände, wenn es ein solches singuläres und zentrales Buch der Kultur nicht mehr gibt?“ R. Helmstetter: *Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes*, S. 120–121.

<sup>295</sup> *L'Adultera*, GBA-EW, Bd. 4, S. 12–13.

<sup>296</sup> Ebd., S. 163.

folgt unabhängig der jeweiligen materiellen Träger im Wesentlichen über das Sujet selbst. Ist es zu Beginn des Erzähltextes eine Kopie, möglicherweise in Originalgröße, so ist es am Ende eine Miniatur in einer Bildkapsel, deren Beschaffenheit und Machart über das oben Zitierte hinaus nicht näher beschrieben wird. Auf Erzählebene ergibt sich daraus aber für Melanie überhaupt erst die Option, das Bild – etwa am Halsband – von nun an mit sich tragen zu wollen, denn Melanie meint, es soll sie auf diese Weise „erinnern und mahnen... jede Stunde...“<sup>297</sup>

Für die literarische Kommunikation ergibt sich in *L'Adultera* durch den wiederholten Bezüge auf das Bibelsujet von ‚Jesus und der Ehebrecherin‘ letztlich ein Paradox der Vergebung von Schuld bei gleichzeitig nachdrücklicher Verurteilung des Ehebruchs, auf das ich an anderer Stelle bereits ausführlich eingegangen bin.<sup>298</sup>

Für die Darstellung von biblischen Sujets reflektiert Fontane auch die typologische Lesart des Neuen als Referenz auf das Alte Testament. In *Die Poggenpuhls* im vierzehnten Kapitel richtet die Tante

„die Frage an Sophie, ob die Auferstehung nicht auch durch einen Hergang aus dem Alten Testament dargestellt werden könnte. Sie würde sich freuen, zu hören, daß es möglich sei. ‚Ja‘, sagte Sophie, ‚das Alte Testament hat einen Hergang, von dem man annimmt, daß er die Auferstehung bedeute‘. ‚Und welcher ist das?‘ ‚Es ist der Moment, wo der große Walfisch den von ihm verschlungenen Propheten Jonas wieder auswirft.“<sup>299</sup>

Fontane erzählt in *Die Poggenpuhls* ohnehin von der Genese von biblischen Bildkompositionen, etwa von der ‚Sintflut‘. Im zwölften Kapitel schreibt Sophie in einem Brief an Manon davon, wie Onkel Eberhard die Gestaltung ihrer Freske zur ‚Sintflut‘ in der Adamsdorfer Kirche bestimmt, indem er ihr von einem Besuch einer Berliner Dorfkirche erzählt, die als Vorbild dienen soll:

„Als ich noch in Berlin bei ‚Alexander‘ stand, war ich ‘mal auf Besuch in einer benachbarten Dorfkirche, drin viele Bilder waren, auch eine Sündflut. Und aus der Sündflut ragte nicht bloß, wie gewöhnlich, der Berg Ararat mit der Arche hervor, nein, neben dem Ararat befand sich auch noch in geringerer Entfernung ein zweiter Berg und auf diesem zweiten Berg stand eine Kirche. Und diese Kirche war genau die kleine märkische Dorfkirche mit einem Laternenturm und sogar einem Blitzableiter, in der wir uns in jenem Augenblick gerade befanden. Und das hat damals einen so großen Eindruck auf mich gemacht, daß ich dich bitten möchte, du machtest es auch so und ließest zwei Kuppen aufsteigen und auf der zweiten Kuppe stände die Kirche von Adamsdorf.“<sup>300</sup>

An diesem Beispiel sehen wir, inwieweit sowohl über den Bezug auf 1. Mos 6–8, wie über populäre Darstellungen des Sujets, etwa das Deckenfresko von Michelangelo in der Sixtini-

---

<sup>297</sup> Ebd.

<sup>298</sup> siehe dazu: F. Coppoletta: „Über die erzählstrategische Funktion von Bibelbezügen innerhalb der Affektnarration in den Apologien der Ehebrecherinnen Melanie, Cécile und Effi“.

<sup>299</sup> *Die Poggenpuhls*, GBA-EW, Bd. 16, S. 110.

<sup>300</sup> Ebd., S. 92–93. Die entsprechende Bibelstelle aus der Lutherübersetzung lautet in 1. Mos 8,3–5: „Und das Gewässer verlief sich von der Erde immerhin und nahm ab nach hundert und fünfzig Tagen. Am siebenzehnten Tag des siebenten Monden ließ sich der Kasten nieder auf das Gebirge Ararat. Es verlief aber das Gewässer fortan und nahm ab bis auf den zehnten Mond. Am ersten Tag des zehnten Monats sahen der Berge Spitzen herfür.“

schen Kapelle im Vatikan, Fontane hier mit dem biblischen Bild spielt und es mit dem Vorstellungsbild einer Adamsdorfer Kirche kombiniert.<sup>301</sup> Dass Fontane bei seinen Bibelbezügen neben dem hier fiktiven Bezug auf eine Berliner Dorfkirche aber auch auf selbst betrachtete und bereits beschriebene Fresken zurückgreift wurde zum Beispiel schon hinsichtlich einer Paradiesesdarstellung in *Graf Petöfy* argumentiert.

Im vierzehnten Kapitel erzählt Franziska ihrer Dienerin Hannah von ihrer Italienreise mit dem Grafen und von einem der „zehntausend Bilder, die man nicht versteht“<sup>302</sup>: „Einer von den berühmten Malern hat das ‚Paradies‘ gemalt, auf dem tausend Figuren sind; ich glaube so viele kommen gar nicht in’s Paradies hinein.“<sup>303</sup> Zunächst wird deutlich, wie Fontane die Figur Franziska ihre Verständnislosigkeit für eine Bildkomposition des ‚Paradieses‘ erläutern lässt, indem sie ohne Namen und Titel zu nennen, auf ein spezifisches Bild referiert, wobei auch nicht markiert ist, ob es sich um ein Bild oder ein Fresko handelt. Auch hier gilt schon, dass auch wenn der Leser keinen Bezug zu einem „von den berühmten Malern“ findet, er sich doch in der Aussage zurechtfindet, es seien „tausend Figuren“ zu sehen und „so viele kommen gar nicht in’s Paradies hinein“. Kabus hat darüber hinaus aber im Anhang der *Grossen Brandenburger Ausgabe* vermerkt, Fontane denke dabei „wohl an die Darstellung des Tintoretto [...] im Saal des Großen Rates im Dogenpalast zu Venedig“<sup>304</sup> und verweist zudem auf einen Brief Fontanes an das Ehepaar Zöllner vom 10. Oktober 1874 aus Florenz, in dem er dieses Bild als einen „Salat von Engelbeinen“<sup>305</sup> bezeichnet. Dieser Bezug auf das von Kabus bestimmte Tintoretto-Bild *Glorie des Paradieses* muss eine Vermutung und ein Spiel für Kunst- und Literaturwissenschaftler bleiben. Hier einen Bezug zwischen Erzähltext- und Briefstelle auszumachen, ist für die Analyse literarischer Kommunikation vernachlässigbar.

Die Bibel taucht bei Fontane aber nicht nur als Sujet, sondern auch als Buch im Bild auf, so im *Schach von Wuthenow* im zweiten Kapitel, in dem sich der Offizier Alvensleben an ein Bild in seiner Dorfkirche aus Kindheitstagen erinnert:

„Und links neben dem Altar, da hing unser Martin Luther in ganzer Figur, die Bibel im Arm, die Rechte darauf gelegt, ein lebensvolles Bild, und sah zu mir herüber. Ich darf sagen, daß dies ernste Mannesgesicht an manche Sonntage besser und eindringlicher zur mir gepredigt hat als unser alter [Pastor] Kluckhuhn, der zwar dieselben hohen Backenknochen und dieselben weißen Päckchen hatte wie der Reformator, aber auch weiter nichts.“<sup>306</sup>

Zum einen arbeitet Fontane hier mit den im 19. Jahrhundert so äußerst populären Lutherdar-

---

<sup>301</sup> Zum Deckenfresko im Vatikan siehe: E. Kirschbaum / G. Bandmann (Hg.): *Lexikon der christlichen Ikonographie*, S. 162.

<sup>302</sup> *Graf Petöfy*, GBA-EW, Bd. 7, S. 110.

<sup>303</sup> Ebd.

<sup>304</sup> Ebd., S. 302.

<sup>305</sup> Ebd. Fontane schreibt: „Das Colossal-Bild im Saal des Großen Raths, das den Namen die ‚Glorie des Paradieses‘ führt, ist ein Salat von Engelbeinen [...]“. Theodor Fontane: *Briefe. 1860–1878. IV/2*, S. 478.

<sup>306</sup> *Schach von Wuthenow*, GBA-EW, Bd. 6, S. 14.

stellungen, die mit der idealisierenden Historienmalerei seinen nationalen Mythos mit begründen halfen.<sup>307</sup> Im Zentrum der beschriebenen Lutherdarstellung hat die Bibel dabei aber nicht nur historische Bedeutung hinsichtlich der Lutherübersetzung und ihrer kaum zu überschätzenden Bedeutung im deutschen Sprachraum,<sup>308</sup> sondern stellt für Fontane auch einen selbstreferentiellen Moment dar, wenn wir an die zentrale Bedeutung der Bibelbezüge in seinem Romanwerk denken.

Eine weitere Variation der Medialität von Bibel im Bild findet sich in *Vor dem Sturm* im vierten Band, wo im fünfzehnten Kapitel der Ofen im Haus von Turgany mit „seinen grünglasirten Kacheln“ beschrieben wird, auf welchen „die Geschichte des Tobias“ dargestellt ist.<sup>309</sup>

Das zu den Apokryphen gezählte Buch Tobit bietet seiner ikonographischen Rezeption nach dabei aber durchaus verschiedene populäre Sujets der Geschichte des Tobias, die hier aufgrund mangelnder Markierung alle denkbar sind: ‚Der Abschied des jungen Tobias‘, ‚Tobias und der Fisch‘, ‚Tobias‘ Hochzeit mit Sarah‘, ‚Heimkehr des Tobias und Heilung des Vaters‘ sowie ‚Der Abschied Raffaels‘.<sup>310</sup> Zweifellos zeigt sich hier wiederum das erzählstrategische Vorgehen Fontanes, seinen Lesern mit Hilfe von Bibelbezügen ein breites Angebot an Lesbarkeiten zu machen.

Selbst bei genauerer Benennung von Gemälden spielt Fontane aber auch immer wieder mit den bekannten Bibelsujets, wie am Beispiel der ‚apokalyptischen Reiter‘ zu sehen ist. In *Der Stechlin* im einundzwanzigsten Kapitel schwadroniert ein alter Malerprofessor im Hause Barbey bei einem Monolog über den Maler Cornelius pessimistisch:<sup>311</sup>

„Ein wahres Glück, daß König Friedrich Wilhelm IV. diese jetzt etablierte Niedergangsepoche nicht mehr erlebt hat, diese Zeit des Abfalls, so recht eigentlich eine Zeit der apokalyptischen Reiter. Bloß zu den dreien, die der große Meister uns da geschaffen hat, ist heutzutage noch ein vierter Reiter gekommen, ein Mischling von Neid und Ungeschmack. Und dieser vierte sichelt am stärksten.“<sup>312</sup>

Unmissverständlich markiert als Bezug auf ‚Die apokalyptischen Reiter‘ von Cornelius, – von dem Fontane in seinem Nachruf in der *Kreuzzeitung* 1867 schrieb „Wem ständen die ‚Apoka-

<sup>307</sup> Vgl. H. Holsing: *Luther – Gottesmann und Nationalheld. Sein Image in der deutschen Historienmalerei des 19. Jahrhunderts.*

<sup>308</sup> Etwa für den Prozess der Normierung der deutschen Sprache.

<sup>309</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 2, S. 369.

<sup>310</sup> siehe zu den bekanntesten Darstellung in der Malerei zu den angeführten Sujets aus der Geschichte des Tobias: S. Poeschel: *Handbuch der Ikonographie. Sakrale und profane Themen der bildenden Kunst*, S. 98–101.

<sup>311</sup> Möller kommentiert dazu: „Peter Cornelius (1783–1867), einer der führenden Vertreter der nazarenischen Fresko- und Monumentenmalerei. Er studierte an der Düsseldorfer Akademie, hatte während seines Aufenthalts in Rom Verbindung zu den Nazarenern, wurde 1819 von Kronprinz Ludwig nach München, gleichzeitig an die Düsseldorfer Akademie, und 1841 von Friedrich Wilhelm IV. nach Berlin berufen. Zu seinen Hauptwerken gehören ‚Das jüngste Gericht‘ (Fresko in der Münchener Ludwigskirche, 1836–1839) und die Kartons für die geplanten, aber nicht ausgeführten Fresken der Grabkapelle (Camposanto) der Hohenzollern im Berliner Dom, darunter ‚Die apokalyptischen Reiter‘ (ehemals Staatliche Museen zu Berlin, seit 1945 verschollen).“ *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 631.

<sup>312</sup> Ebd., S. 241.

lyptischen Reiter‘ nicht vor Augen? Wessen Herz hätten sie nicht erschüttert?“<sup>313</sup> –, ist das biblische Sujet der ‚apokalyptischen Reiter‘ eine Spielfläche für die Kunstkritik der Figur des Malerprofessors. Der vierte, von Cornelius – wie schon vor ihm von Dürer – gemalte Reiter wird von dieser als Allegorie einer kruden Mischung von „Neid und Ungeschmack“ interpretiert.<sup>314</sup> Selbstredend wird hier die Figur eines alten Malerprofessors von Fontane karikiert. Daneben versteht es Fontane aber auch, eine Instrumentalisierung von Bibelsujets vorzuführen, die pathetischer Rhetorik dient.

Gänzlich auf die Farbgebung abgestellt bleibt im selbigen Roman *Stechlin* eine Erwähnung von Turners *Shadrach, Meshach and Abednego in the Burning Fiery Furnace* von Wolde-  
mar im fünfundzwanzigsten Kapitel:<sup>315</sup> „Von Neueren hab’ ich eigentlich nur Seestücke kennen gelernt; dazu die Phantastika des Malers William Turner, leider nur flüchtig. Er hat die ‚drei Männer im feurigen Ofen‘ gemalt. Stupend. Etwas Großartiges schien mir aus seinen Schöpfungen zu sprechen, wenigstens in allem, was das Kolorit angeht.“<sup>316</sup> Fontane vermag mit diesem Bibelbezug auf das populäre Sujet von den ‚drei Männern im feurigen Ofen‘ der bereits oben genannten gleichnamigen Bibelgeschichte aus Dan 3 auch Leser anzusprechen, die lediglich von dem ‚neuen Turner‘ wissen, dass dessen Gemälde sich durch einen exzentrischen Gebrauch von leuchtenden Farben auszeichnen.<sup>317</sup> Das komplementäre Vorstellungsbild dazu, liefert Fontane dann mit ‚den drei Männern im Feuerofen‘.

\*

Nach diesem Überblick über die sehr vielseitig gebrauchten Bezüge auf biblische Sujets in Fontanes Romanwerk, kommen wir auf zwei Sujets zu sprechen, die von Fontane signifikant häufig in seine Novellen und Romane aufgenommen worden sind, zum einen ‚der verlorene Sohn‘ und zum anderen ‚Maria Magdalena‘.

Der Erzähler ‚plaudert‘<sup>318</sup> im ersten Band im zweiten Kapitel von Hohen-Vietz und erzählt dabei die Geschichte von Matthias von Vitzewitz, der seinen älteren Bruder Anselm im Streit über Politik erstochen hatte und nun über dem Altar in einer am Tatort neu geschaffenen Kapelle ein Bild stiftet, „dessen Inhalt der Erzählung vom verlorenen Sohn entnommen war; daneben hing er die Klinge auf, mit der er den Bruder erstochen hatte. [...] Seine Buße währte sein Leben lang und sein Leben kam zu hohen Jahren.“<sup>319</sup> Als Sinnbild der Vergebung von Schuld, insbesondere durch die Gestaltung des Bibelnarrativs durch Guercino im Moment der

---

<sup>313</sup> Ebd., S. 631.

<sup>314</sup> Ebd., S. 241.

<sup>315</sup> Ebd., S. 650.

<sup>316</sup> Ebd., S. 282.

<sup>317</sup> Siehe Kap. II.2.2.

<sup>318</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 1, S. 16.

<sup>319</sup> Ebd., S. 23.



*Heimkehr des verlorenen Sohnes*,<sup>320</sup> ergibt das Sujet vom ‚verlorenen Sohn‘ im narrativen Kontext als Spiegelfigur für Matthias von Vitzewitz Sinn, auch wenn Fontane wiederum – wie beim Tobias-Narrativ oben – nicht markiert hat, welche Situation denn nun der Erzählung vom verlorenen Sohn ‚entnommen‘ wurde. Somit arbeitet Fontane auf Grundlage des Bibelwissens seiner Leserschaft durchaus mit Ellipsen, die jedoch von dieser – wie vorgeführt – leicht sinngemäß zu füllen sind.

Neben dem Bibelbezug auf das Sujet vom ‚verlorenen Sohn‘ in *Der Stechlin* findet sich eine Textstelle in *Stine* im sechzehnten Kapitel bei der Beerdigung von Waldemar. Diese findet in der Dorfkirche von Groß-Haldern statt – dieses Mal nennt Fontane aber die Form des Sujets: „[...] die großen Lichte brannten und ihr dünner Rauch wirbelte neben dem großen, halbverlakteten Altarbilde auf. Es stellte den verlorenen Sohn dar. Aber nicht bei seiner Heimkehr, sondern in seinem Elend und seiner Verlassenheit.“<sup>321</sup> Hier ist Grimms Kommentierung symptomatisch für einen überzogenen Anspruch in der Intertextualitätsforschung, dass dieser meint sich rechtfertigen zu müssen: „Ob Fontane hier ein konkretes Gemälde im Auge hatte, ließ sich nicht ermitteln.“<sup>322</sup> Denn bereits die Nennung der Form der Gestaltung des Sujets, der gewählte Moment des Narrativs, bietet doch ein starkes Interpretationsangebot, das Grimann auch gleich nutzt, indem er analysiert: „Doch das Bildnis vom verlorenen Sohn evoziert zugleich auch das, was in seiner Darstellung ausgespart bleibt.“<sup>323</sup> Tatsächlich werden biblische Narrative, – insbesondere, wenn sie als Sujets an entscheidenden Punkten der Handlung von Fontane aufgerufen werden, – zur Einladung an den Leser, sie als ein Grundmuster für die Erzählung zu deuten.<sup>324</sup>

Hinsichtlich der Figurencharakterisierung bietet Fontane hingegen biblische Figuren als Spiegelbilder an. Gleich vier Mal begegnen wir bei einer Lektüre des Romanwerks Fontanes der oben bereits mehrfach erwähnten synkretistischen Bibelfigur ‚Maria Magdalena‘ als Sujet von

<sup>320</sup> „Erste Darstellungen sind in byzantinischen Psaltern zu finden. In der westeuropäischen Kunst gibt es im 13. Jh. eine große Anzahl von Glasmalereien (Chartres, Bourges, Sens, Poitiers). Später schilderten die Künstler genrehafte Wirtshaus- und Bordellszenen. Albrecht Dürer zeigt ihn unter den Schweinen (Kupferstich, 1497). Auch Peter Paul Rubens schildert den Sohn halbnackt im Elend bei den Schweinen (1617, Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten), während Rembrandt eine allgemeingültige Form für menschliches Verzeihen gefunden hat (1636, St. Petersburg, Ermitage).“ B. Riese: *Seemanns Lexikon der Ikonografie*, S. 437. Siehe auch: S. Poeschel: *Handbuch der Ikonographie*, S. 162. Poeschel weist auch auf die Darstellung von Guercino *Die Heimkehr des verlorenen Sohnes* (Wien, Kunsthistorisches Museum, 1619) hin, bei der die neue Einkleidung des Heimkehrers zu sehen ist.

<sup>321</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 106. Für den biblischen Prätext siehe Lk 15,14–17.

<sup>322</sup> Th. Grimann: *Text und Prätext. Intertextuelle Bezüge in Theodor Fontanes Stine*, S. 55.

<sup>323</sup> Ebd., S. 56.

<sup>324</sup> Grimann interpretiert entsprechend: „Wie der verlorene Sohn sucht auch Waldemar zunächst sein Glück in der Fremde. Er ist entschlossen, mit seiner Familie zu brechen und mit Stine nach Amerika auszuwandern. Doch zuletzt werden all seine Hoffnungen enttäuscht, er sieht sich von allen verlassen und ist verzweifelter denn je. Im Abschiedsbrief an seinen Onkel bekennt er seinen Irrtum und bemüht sich nur noch um eine veröhnliche ‚Heimkehr‘: Er will in der Haldernschen Familiengruft beigesetzt werden.“ Ebd., S. 57.

genannten Gemälden in *Vor dem Sturm*, *Schach von Wuthenow*, *Graf Petöfy* sowie *Cécile*.<sup>325</sup> Noch bevor wir uns den einzelnen Textstellen zuwenden, lässt sich schon vermuten, dass das populäre Sujet der sündigen Büßerin wahrscheinlich im Zusammenhang mit der von Fontane so regelmäßig verhandelten Schuldthematik vorzufinden ist. Und bereits im Erstling *Vor dem Sturm* lesen wir im vierten Band im zweiten Kapitel von einem Altarbild in der Bohlsdorfer Kirche, welche von Renate und ihrem Onkel, dem Geheimrath Ladalinski, besucht wird, um über den Ausriss Kathinkas zu sprechen.

„Ein scharfes Seitenlicht fiel auf das Altarbild: eine Kreuzigung. Maria und Johannes fehlten und nur eine Magdalena lag auf den Knien und hielt das Kreuz umfaßt. Es war ein häßliches Bild aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts, am häßlichsten die Magdalena. Sie trug ein hohes Toupet von rothblondem Haar, in das große Perlen eingeflochten waren. Der Ausdruck sinnlich und roh. Den Geheimrath verdroß es; er wandte sich ab und suchte nach einem Platz in der Kirche, der ihm Sicherheit vor diesem Anblick gewähren mochte.“<sup>326</sup>

Vordergründig erkennen wir in der die Ekphrasis der Kreuzigungs-Darstellung mit ‚Maria Magdalena‘ einrahmenden Szene ein durch die Figur des Geheimraths vermitteltes ästhetisches Urteil und können uns ein eigenes Vorstellungsbild von der doch humoristisch eingefärbten Darstellung mit „hohe[m] Toupet“ machen. Zudem folgt diese Darstellung den biblischen Berichten des Evangelisten Johannes, nach denen Maria Magdalena bei der Kreuzigung anwesend war.<sup>327</sup> Darüber hinaus lesen wir im Anschluss an diese Szene, wie Renate und der Geheimrath die individuelle und kollektive Schuld an Kathinkas Ausriss verhandeln.

All diese Aspekte entsprechen also dem vorgestellten Sujet und doch bleibt noch eine weitere Doppeldeutigkeit, die in dem Verdruss und dem Vermeiden des Anblicks dieses ästhetisch so fragwürdigen Altarbildes durch den Geheimrath liegt. Sowohl Flucht vor eigenem Schuldgefühl als auch eine Spiegelung Kathinkas in der „sinnlich[en] und roh[en]“ Ausdrucksweise der Darstellung der ‚Maria Magdalena‘ bietet Fontane hier an.

Ikonographiegeschichtlich lässt sich eine Tendenz zu erotischer Darstellung der ‚Maria Magdalena‘ aufzeigen, die aber nicht mit dem hier spezifizierten Gebrauch als Altar- und damit Andachtsbild kurz geschlossen werden darf.<sup>328</sup> Schließlich, und damit findet sich ein weiterer Aspekt für den Verdruss des Geheimraths, liegt in der religiösen Andacht vor Bildern

---

<sup>325</sup> Siehe zur Aufschlüsselung des Magdalenen-Synkretismus das Kap. II.2.3.

<sup>326</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 2, S. 251.

<sup>327</sup> Joh 19,25: „Es stunden aber bei dem Kreuze Jesu seine Mutter, und seiner Mutter Schwester, Maria, Cleophas Weib, und Maria Magdalene.“

<sup>328</sup> „Im 13. Jh. entstand in Italien unter Einfluss der Franziskaner und nach den Vorbildern der bildlichen Darstellung der Maria Aegyptiaca der Typus der ‚haarummantelten Büßerin‘ und der Kommunion der M. M. (M.-M.-Meister, Tafelbild mit Vitenszenen, um 1280, Florenz, Gall. dell’ Academia; Giottowerkstatt, Magdalenenkapelle, Unterkirche von S. Francesco, Assisi). Im Mittelalter wurde M. M. als Büßerin selten dargestellt, erst vom 15. bis 18. Jh. wird dieses Thema ein beliebtes Bildmotiv. Ihr Körper ist meist nur mit langem Haar bedeckt (Tizian, Büßende M. M., 1566, St. Petersburg, Eremitage; Tilmann Riemenschneider, M.-M.-Kirche in Münnerstadt, 1490–1492). Die seit dem 14. Jh. auftretende Erhebung der M. M. durch Engel lebt im Barock fort.“ B. Riese: *Seemanns Lexikon der Ikonografie*, S. 297.

auch der Anspruch der anhaltenden Betrachtung zur frommen Inspiration. Da ist es auffällig, wie Fontane diesen Moment hier ironisch bricht, indem er seiner Magdalena ein Toupet aus der Mitte des 18. Jahrhunderts aufsetzt.

Ein ganz anderer Kontext bietet das Empfangszimmer von Schloss Paretz in *Schach von Wuthenow* im sechzehnten Kapitel, in dem Frau von Carayon auf eine Audienz beim König wartet, um über den Fall ihrer Tochter Victoire und den Rückzug Schachs vorzutragen, als sie eine ‚Maria Magdalena‘ entdeckt:

„In dem Empfangszimmer, in dem Frau von Carayon zurückgeblieben war, hingen allerlei Buntdruckbilder, wie sie damals von England her in Mode waren: Engelsköpfe von Josua Reynolds, Landschaften von Gainsborough, auch ein paar Nachbildungen italienischer Meisterwerke, darunter eine büßende Magdalena. War es die von Correggio? Das wundervoll tiefblau getönte Tuch, das die Büßende halb verhüllte, fesselte Frau von Carayons Aufmerksamkeit, und sie trat heran, um sich über den Maler zu vergewissern. Aber ehe sie noch seinen Namen entziffern konnte, kehrte der General zurück, und bat seinen Schützling ihm zu folgen.“<sup>329</sup>

Ohne hier wieder auf die vielschichtigen und vielseitigen Interpretationsangebote – etwa plakativ im Zusammenhang mit dem unehelichen Zusammensein Victoires mit Schach – einzugehen, lässt sich an dieser Textstelle gut aufzeigen, wie Fontane das Potential der Bibelbezüge nutzt. Denn zwar schreibt er noch vor der ‚Maria Magdalena‘ zwei weitere, etwas näher bestimmte, populäre Drucke in seinen Text, „Engelsköpfe von Josua Reynolds, Landschaften von Gainsborough“, lässt Frau von Carayon aber dann vor dem vermeintlichen Correggio-Druck verweilen. Durch die Vieldeutigkeit des Sujets entfaltet sich bei der Lektüre ein intertextuelles Spiel, das Fontane seinen Lesern hier bietet. Die Differenzierung zwischen erstem Eindruck, es handele sich um einen Correggio und dann nicht mehr zu Ende zu führender Verifikation anhand der Bildunterschrift markiert lediglich die Popularität des Gemäldes, das „in zahlreichen Stichen verbreitet“ war.<sup>330</sup> Hinsichtlich der Ekphrasis, die ‚Maria Magdalena‘ büßend, als nur „halb verhüllte“ beschreibt, erinnern wir uns hier daran, dass durch „die Interpretationen der Kirchenväter (Ambrosius, Gregor I.) [...] die biblische Maria Magdalena sowohl mit der Maria von Bethanien im Hause des Lazarus als auch mit der namenlosen Sünderin (Luk. 7,37–50) gleichgesetzt, die beim Mahl des Pharisäers Simon Jesus die Füße salbt.“<sup>331</sup> Daraus geht rezeptionsgeschichtlich die noch im 19. Jahrhundert dominierende Vorstellung hervor, ‚Maria Magdalena‘ sei vor ihrem Büßestadium eine Prostituierte gewesen. Denn in der an die Kirchenväter anschließenden Überlieferungstradition wurde das Wort

---

<sup>329</sup> *Schach von Wuthenow*, GBA-EW, Bd. 6, S. 135.

<sup>330</sup> So Seebacher mit der zusätzlichen Anmerkung, das Gemälde sei lange fälschlicherweise Correggio zugerechnet worden, stamme aber erst aus Mitte des 17. Jahrhunderts. Ein Umstand, der für unsere Argumentation, in der die Rezeptionsbedingung entscheidet, irrelevant ist. Siehe: Theodor Fontane: *Schach von Wuthenow*. GBA-EW, Bd. 6, S., S. 234.

<sup>331</sup> B. Riese: *Seemanns Lexikon der Ikonografie*, S. 279.

„Sünderin“ als Prostituierte gedeutet.<sup>332</sup> Entsprechend ist die Darstellung der büßenden Sünderin in dieser Linie – prominent etwa durch Tizian – auch typischer Weise eine Mischung beider Aspekte: Verführung und Reue.

In *Graf Petöfy* im dritten Kapitel findet sich eine „Maria Magdalena“ im Salon der Gräfin Judith, diesmal jedoch nicht im Rahmen, sondern auf Lampenschirmen:

„[...] in dem kleinen Salon der Gräfin, in dem mehrere Lampen brannten, aber alle mit einem durch Bilderschirme gedämpften Licht. Diese Lichtschirme waren eine Spezialität des Salons und spielten eine Rolle darin, insbesondere einer, der auf der einen Seite die Correggio'sche Nacht und auf der andern die büßende Magdalena von Carlo Dolci zeigte.“<sup>333</sup>

Nicht näher bestimmt ist von Fontane hier die Art der Lampe und das Material des Schirms. Wahrscheinlich referiert der Text hier auf die Kunst der Litophanie, einer Mode der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Reliefdarstellung in Porzellan, wobei bei solchen Lichtschirmen das Bild erst voll sichtbar und plastisch erscheint, sobald Licht – es handelte sich dabei in der Regel um Petroleumlampen – von hinten durchscheint.<sup>334</sup> In jedem Fall liegt der Reiz der beschriebenen Bilder in der Vorstellung des von hinten durchscheinenden Lichts der Lampen, was fraglos ein erzähltechnischer Effekt Fontanes ist.

Das hier durch Fontane evozierte Vorstellungsbild dient dabei aber zunächst einmal, und wir bleiben dafür nah am Text, der Beschreibung des Salons und so folgt auf den oben zitierten Textabschnitt auch der Satz: „Alles machte den Eindruck von Behagen und Stille.“<sup>335</sup> Soweit findet sich hier also das von Fontane gebrauchte Bildprogramm eines gehobenen Damensalons des 19. Jahrhunderts wieder, ohne sogleich nach Anschlussmöglichkeiten für weitergehende Interpretationen zu suchen. Die Funktion dieses Bibelbezuges liegt somit bereits in seinem Bekanntheitsgrad begründet, wobei der Name Dolci Teil dieses Bildprogramms ist und im Allgemeinen für sentimentale Bilder von Heiligen steht.<sup>336</sup>

Zuletzt kommen wir zu der Bildergalerie eines Stuarts in *Cécile*, die von Gordon Ende des achten Kapitels für die ehemalige Mätresse Cécile selbst anspielungsreich beschrieben wird als eine „Galerie von Magdalenen, (selbstverständlich von Magdalenen vor dem Bußestadium)“, die Vorbild geworden war für „unsere deutschen Kleinkönige[, sie] sind ihm ge-

---

<sup>332</sup> Zur Vorgeschichte der Magdalenenheime und zur Entstehung der Vorstellung im Mittelalter, dass Prostituierte durch Reue und Buße zur Umkehr gebracht werden könnten, siehe das Kapitel „Prostitution und Philanthropie“ in: F. Dabhoiwala: *Lust und Freiheit. Die Geschichte der ersten sexuellen Revolution*.

<sup>333</sup> *Graf Petöfy*, GBA-EW, Bd. 7, S. 17.

<sup>334</sup> Siehe dafür exemplarisch auf der Internetseite der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden die Büßende Magdalena von Batoni, Pompeo Girolamo (1708–1787) auf einem Porzellan-Lichtschirm aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts: <http://skd-online-collection.skd.museum/de/contents/show?id=296400> (gesichtet am 17.08.2017).

<sup>335</sup> *Graf Petöfy*, GBA-EW, Bd. 7, S. 17.

<sup>336</sup> Siehe die Anmerkung von Kabus in *Graf Petöfy*, GBA-EW, Bd. 7, S. 287.

folgt und haben nun auch dergleichen.“<sup>337</sup> Von der Fontane-Forschung präzise bestimmt als Porträtgalerie der sogenannten „Windsor Beauties“ vom Hof des englischen Königs Karl II., ist dieser Bezug zwar von Fontane ausreichend markiert, jedoch auch nur für einen Teil der Leserschaft mit Spezialwissen lesbar.<sup>338</sup> Die Reaktion Céciles am Ende des Kapitels ist jedoch allgemeinverständlich und entscheidend für die literarische Kommunikation: Cécile ist angegriffen und vor Erregung zuckt es „um ihre Lippen“.<sup>339</sup> Die Spiegelung und an diesem Punkt der Erzählhandlung mit noch unaufgeklärter Vergangenheit Céciles hervorstechende Andeutung ist durch das populäre Bibelsujet allemal gegeben.<sup>340</sup> Bezeichnend ist dabei insbesondere der Zusatz Fontanes: „selbstverständlich [...] vor dem Buße-Stadium“, der sich vor dem Hintergrund der Popularität von Magdalenen-Darstellungen als Büberinnen gerade nicht selbst erklärt, sondern vielmehr in Bezug auf die Galerie Karls II., der seine Mätressen malen und rahmen ließ.<sup>341</sup>

Bei einem Überblick über die vier unterschiedlichen Gebrauchsweisen der literarischen Bezüge auf das Bibelsujet von ‚Maria Magdalena‘ wird deutlich, wie variantenreich Fontane arbeitet und wie er zwar zum Teil auch spezifizierende Markierungen der Bezüge in seine Texte einschreibt, die literarische Kommunikation jedoch weitgehend unabhängig davon auf Basis des zeitgenössischen Bibelwissens funktioniert, um nicht zuletzt zentrale Themen wie Verführung, Schuld und Reue für die Leserschaft verständlich zu verhandeln – so wie Fontane selbst es in einem bekannten Brief an Grünhagen auch tut und seine Figur Cécile als eine Magdalena beschreibt, in die er sich aufgrund ihrer menschlichen Schwächen verliebt habe.<sup>342</sup>

Somit wurde am letzten Beispiel wie an den vorangegangenen deutlich, dass Fontane auf Ebene der literarischen Funktion seiner Bezüge auf Bibelsujets vor allem mit den allgemein bekannten Aspekten der Sujets arbeitet, die auch ohne Spezialwissen um die teilweise mit

<sup>337</sup> *Cécile*, GBA-EW, Bd. 9, S. 54.

<sup>338</sup> Siehe die Anmerkungen von Funke und Hehle in: Ebd., S. 291–292.

<sup>339</sup> Ebd., S. 54.

<sup>340</sup> Ein jüngstes Beispiel für die Interpretation der Andeutung von Céciles Vergangenheit durch ihre körperliche Reaktion auf Gordons Schilderung der Galerie von Magdalenen findet sich bei: E. Aschauer: *Theodor Fontane: Sein, Bewusstsein und Lebenswelt*, S. 124.

<sup>341</sup> Die hier besprochene intratextuelle Anspielung reiht sich ein in die markante Fülle an aufgerufenen Bildern in *Cécile*, die von Plett in fünf Gruppen aufgeteilt und hinsichtlich ihrer Formen und Funktionen bereits ausführlich besprochen worden ist. Siehe dazu den Aufsatz: B. Plett: „Rahmen ohne Spiegel“.

<sup>342</sup> Der vielzitierte Absatz Fontanes aus seinem Brief an Grünhagen vom 10. Oktober 1895 wurde von der Fontane-Forschung auch vielfach aufgegriffen, um die Magdalenen-Interpretation stark zu machen: „Der natürliche Mensch will leben, will weder fromm noch keusch noch sittlich sein, lauter Kunstprodukte von einem gewissen, aber immer zweifelhafter bleibenden Wert, weil es an Echtheit und Natürlichkeit fehlt. Dies Natürliche hat es mir seit lange angetan, ich lege nur *darauf* Gewicht, fühle mich nur *dadurch* angezogen und dies ist wohl der Grund, warum meine Frauengestalten alle einen Knax weghaben. Gerade dadurch sind sie mir lieb, ich verliefte mich in sie, nicht um ihrer Tugenden, sondern um ihrer Menschlichkeiten d.h. um ihrer Schwächen und Sünden willen. Sehr viel gilt mir auch die Ehrlichkeit, der man bei den Magdalenen mehr begegnet, als bei den Genoveven. Dies alles, um Cécile und Effi ein wenig zu erklären.“ Theodor Fontane: *Briefe*. IV/4, S. 487–488.

genannten und teilweise aufgrund von Indizien bestimmbar Originalen zu verstehen sind. Hierdurch wird das Spezifische allenfalls zum Annex des Allgemeinen, zum einem zusätzlichen Angebot an den Leser.

Im folgenden Kapitel kann anhand von Befunden von durch den Autor manipulierten Bibelbezügen aufgezeigt werden, welche Flexibilität in der Gestaltung über die herkömmlichen Formen hinaus sich Fontane zu Eigen macht.

## II.2.6 Biblische *Permutationen* und *Substitutionen*: Demonstration ureigener Kommunikativität

In diesem Unterkapitel wird an Beispielen aus den Novellen und Romanen *Ellernklipp*, *L'Adultera*, *Unterm Birnbaum*, *Irrungen, Wirrungen*, *Stine*, *Quitt*, *Frau Jenny Treibel* sowie *Der Stechlin* aufgezeigt, wie Fontane sich das erzählstrategische Potential von biblischen Bezügen zu Nutze macht, um auch bei Permutationen, Substitutionen, Kombination und Transformationen noch unmissverständlich lesbar und kohärent zu bleiben – und dieses Potential geradezu demonstrativ zur Schau stellt.<sup>343</sup> Ohne hier, wie etwa Weidner es für die Permutationen in Schillers *Räuber* vorgemacht hat, dieses spielerische Zitieren mit einem geweiteten Fokus als „Darstellung der neuen Funktion der Religion in der im Wandel begriffenen bürgerlichen Gesellschaft“<sup>344</sup> zu diskutieren, wird die folgende Argumentation auf die Funktion für die literarische Kommunikation beschränkt.<sup>345</sup>

Bei einem chronologischen Überblick über das Romanwerk Fontanes fällt zunächst auf, dass das freie Spiel mit Bibelbezügen besonders bei den Figuren der Konventikler vorzufinden ist. Zwar entdecken wir dies noch nicht im Zusammenhang mit dem altlutherischen Sektierer und Konventikler Müller Miekley aus *Vor dem Sturm*, aber schon im Frühwerk *Ellernklipp* werden wir fündig. Im achten Kapitel *Hilde bei Melcher Harms* lässt Fontane seine Figur des gleichnamigen Konventiklers Hilde eine Geschichte vom Welfen Herzog Heinrich unter anderen mit den Worten erzählen: „Den Herzog aber überkam eine Todesmüdigkeit, und wie-wohlen er wußte: ‚Wachet und betet‘, so war seines Fleisches Schwäche doch größer als seine

---

<sup>343</sup> D. h. Vertauschungen, Ersetzungen, Vermischung, Umwandlungen. Weidner demonstriert dieses Potential von Bibelbezügen in seinem Kapitel zu „biblischer Intertextualität“ am Beispiel von Schillers *Die Räuber*, wo er insbesondere auf Schillers Kombination der Bibelgeschichten von ‚Joseph und seinen Brüdern‘ und ‚Isaaks Segen‘ eingeht, womit Schiller auch an die exegetische Tradition anschließen kann, diese beiden Bibelgeschichten immer wieder einander gegenüberzustellen. Siehe: D. Weidner: *Bibel und Literatur um 1800*, S. 350.

<sup>344</sup> Ebd.

<sup>345</sup> Die Diskussion des Themas der Funktion von Religion in der bürgerlichen Gesellschaft könnte ungeachtet des zeitlichen Intervalls durchaus ein gangbarer, argumentativer Weg sein. Siehe für den Wandel der Funktion von Religion im 19. Jahrhundert und dessen Spiegelung in Fontanes Arbeiten: E. Beutel: *Fontane und die Religion*.

Kraft, und er schlief ein.“<sup>346</sup> Die hier von Fontane verwandte Substitution, für ‚Jesus‘ den ‚Herzog‘ einzusetzen, beeinträchtigt die Kommunikativität des Bibelbezuges auf die Bibelgeschichte von Jesus im Garten Gethsemane keineswegs. Die doppelte Markierung durch die Wortgruppen „Wachet und betet“ sowie „seines Fleisches Schwäche“ verweist unmittelbar auf den Wortlaut von Mk 14,38: „Wachet und betet, daß ihr nicht in Versuchung fallet! Der Geist ist willig; aber das Fleisch ist schwach.“<sup>347</sup> Bei Melcher Harms Redeweise lässt sich insgesamt ein biblischer Duktus aufzeigen, hier am vorgebrachten Beispiel wird jedoch die Arbeitsweise Fontanes des spielerischen Zitierens der Bibel am deutlichsten.

Der nächsten Figur eines Konventiklers begegnen wir in *Irrungen, Wirrungen* mit Gideon Franke, der als religiöser Charakter mit „ganz auf eigenem Boden gewachsenen Anschauungen“ die optimalen Bedingungen für Substitutionen und Transformationen von Bibelbezügen bietet.<sup>348</sup> So lesen wir in *Irrungen, Wirrungen* im zwanzigsten Kapitel, wie Gideon Franke gegenüber Botho sein Credo zusammenfasst, in dem er sich ereifert, wer gegen das Gebot ‚Du sollst nicht falsch Zeugnis reden‘ verstößt, „gleich einem Felde, darinnen die Nesseln so tief liegen, daß das Unkraut immer wieder aufschießt, so viel gutes Korn auch gesät werden mag.“<sup>349</sup> Mit dem populären Gleichnis vom Unkraut unter dem Weizen aus Mt 13,24–30 und der in der Bibel angefügten Deutung desselben in Mt 13,36–43 ist der Bibelbezug unmissverständlich. Dabei arbeitet Fontane hier zuerst mit Ersetzung des ‚Unkrauts‘ durch ‚Nesseln‘ mit einer Substitution, die jedoch – wie oben im Zitat aus dem Erzähltext ersichtlich – gleich aufgelöst wird, wenn von dem ‚Unkraut‘ die Rede ist. Außerdem vollzieht Fontane aber eine Transformation der Logik des biblischen Gleichnisses, da sowohl im Matthäus-Evangelium als auch aus schlicht landwirtschaftlicher Perspektive keine Vorgabe dafür besteht, „viel gutes Korn“ als Mittel gegen das Unkraut zu säen. Fontane schafft hier vielmehr eine in ihrer Originalität besonders idiosynkratisch wirkende religiöse Sprache, um seine Figur des Sektengründers Franke zu charakterisieren. Gerade weil dabei die verinnerlichte Logik des Zitats aber kohärent bleibt, kann Fontane hier Franke mit seiner ganz eigenen Kompilation von Bibelstellen humoristisch vorführen. So bietet in dieser Szene Botho eine Spiegelfigur des Lesers, denn von Botho heißt es, er „sah [Gideon Franke] verwundert an und wußte sichtlich nicht, was er aus dieser feierlichen Ansprache machen sollte.“<sup>350</sup>

In *L’Adultera* stellt Melanie Ruben im einundzwanzigsten Kapitel zur Rede, da sie als Grund

<sup>346</sup> *Ellernklipp*, GBA-EW, Bd. 5, S. 61.

<sup>347</sup> Siehe auch Mt 26,41, nur steht hier in der Lutherübersetzung das Synonym „Anfechtung“ statt „Versuchung“.

<sup>348</sup> *Irrungen, Wirrungen*, GBA-EW, Bd. 10, S. 153. Weiter heißt es von Gideon Franke: „[...] er war ein Konventikler und hatte, nachdem er erst bei den Mennoniten und dann später bei den Irvingianern eine Rolle gespielt hatte, neuerdings eine selbständige Sekte gestiftet.“ Ebd., S. 130.

<sup>349</sup> Ebd., S. 154.

<sup>350</sup> Ebd., S. 153.

für seine Betrübnis den Verlust seiner Liebe zu ihr fürchtet und fragt im Zusammenhang mit dem gemeinsam vollzogenen Ehebruch an Ezel: „Ist es der Gedanke an das alte ,heute Dir und morgen mir [?]“<sup>351</sup> Das Adjektiv „alte“ markiert bereits, wenn nicht einen Bibelbezug, so doch eine langewährende Tradition der von Melanie gebrauchten Redewendung, am geläufigsten in der Form „heute mir, morgen dir“. So ist die von Fontane geschriebene Form „Heute Dir morgen mir“ eine Umkehrung der Redewendung hinsichtlich der Personalpronomen.<sup>352</sup> Dieselbe geht auf Sir 38,23 zurück, in der der Wortlaut im Vergleich mit der geläufigen Redewendung wiederum eine Umkehrung zeigt: „Gestern wars an mir, heute ists an dir.“<sup>353</sup> So lässt sich an diesem Beispiel *in nuce* aufzeigen, wie Bibelbezüge auch in ihrer geläufigsten Art häufig selbst Abwandlungen vom Prätext sind und dass die Suche nach dem Wortlaut methodisch zwar notwendig, aber nicht hinreichend sein kann, da die Bibelbezüge im Kontext des Bibelwissens, zu dem eben auch biblische Redewendungen zu zählen sind, vielschichtig und komplex sein können, ohne ihre hohe Kommunikativität einzubüßen.

Geradezu ein mustergültiges Beispiel für eine Permutation finden wir im neunten Kapitel von *Unterm Birnbaum*, in dem der Kantorssohn und mit ihm befreundete Knechte nach dem Mord Hratscheks singend durchs Dorf ziehen und Fontane dafür eine Umdichtung des Hauffschen Liedes *Reiters Morgenlied* gebraucht.<sup>354</sup> Darunter ist auch die zweite von Fontane gedichtete Zeile „Abel schlug den Kain todt!“<sup>355</sup>, in der wir ohne Mühe eine Umkehrung der Geschichte aus 1. Mos 4,8 erkennen: „Und es begab sich, da sie auf dem Felde waren, erhob sich Cain wider seinen Bruder Habel und schlug ihn todt.“ Vordergründig handelt es sich dabei um eine Umkehrung von ‚Kain‘ und ‚Abel‘ mit vertauschten Rollen von Mörder und Opfer in der Bibelgeschichte, die den Leser einlädt, im Zusammenhang von Hratscheks Mord an dem polnischen Reisenden Vergleichspunkte und Gründe für die Umkehrung zu finden. Für unseren Überblick ist jedoch entscheidend, dass Fontane hier Umkehrungen solcher Art, die eine Handlung einer Bibelgeschichte schlichtweg auf den Kopf stellen, vollziehen kann, ohne dass die Kohärenz der Bibelgeschichte verloren geht. Denn der Bezug auf den aus biblischer Perspektive *ersten* und damit auch paradigmatischen Mord der Menschheitsgeschichte bleibt von

<sup>351</sup> *L'Adultera*, GBA-EW, Bd. 4, S. 153.

<sup>352</sup> „Heute mir, morgen dir“ ist nicht im Büchmann von 1880 aufgenommen. Vgl.: G. Büchmann (Hg.): *Geflügelte Worte*.

<sup>353</sup> Darauf weist schon der Anhang von Radecke hin: *L'Adultera*, GBA-EW, Bd. 4, S. 262.

<sup>354</sup> Siehe den Anhang von: *Unterm Birnbaum*, GBA-EW, Bd. 8, S. 169. Bei Fontane heißt es „Morgenroth! / Abel schlug den Kain todt. / Gestern noch bei vollen Flaschen / Morgens ausgeleerten Taschen / Und ein kühles, kühles Gra-ab.“ Ebd., S. 52. Bei Hauff die ersten beiden Strophen zum Vergleich: „Morgenroth! / Leuchtest mir zum frühen Tod? / Bald wird die Trompete blasen, / Dann muß ich mein Leben lassen, / Ich und mancher Kamerad! // Kaum gedacht, / War der Lust ein End gemacht! / Gestern noch auf stolzen Rossen, / Heute durch die Brust geschossen, / Morgen in das kühle Grab.“ Ebd., S. 169.

<sup>355</sup> Ebd., S. 52.



dieser Umkehrung unberührt.

Eine weitere Substitution lesen wir in *Stine* im elften Kapitel bevor Waldemar zu seinem Onkel geht, um ihn über seine Heiratspläne mit Stine in Kenntnis zu setzen. Noch zuvor spricht Waldemar nämlich mit dem befreundeten Baron, um sich auf das kommende Gespräch vorzubereiten und der Baron ermutigt ihn: „Einem Vater gegenüber, und wenn er einem das Furchtbarste sagt, muß man sich ruhig verhalten und sich das Furchtbarste gefallen lassen, das verlangt so das vierte Gebot. Aber das vierte Gebot schneidet scharf ab und versteigt sich, soweit mir bekannt ist, nirgends zu dem Zusatzparagraphen: ‚Du sollst Onkel und Tante ehren‘.“<sup>356</sup> Hier ist von Fontane der Bibelbezug auf das – in lutherischer Zählweise – vierte Gebot „Du sollst deinen Vater und deine Mutter ehren“<sup>357</sup> direkt markiert. Trotz der doppelten Substitution, von ‚Vater‘ in ‚Onkel‘ sowie ‚Mutter‘ in ‚Tante‘, bleibt der Bibelbezug unmissverständlich. Auf die besondere Funktion der Bibelbezüge auf den Dekalog für die Gestaltung der Erzähltexte Fontanes kommen wir im nächsten Unterkapitel ausführlich zu sprechen.

Doch zunächst finden wir noch im siebenundzwanzigsten Kapitel von *Quitt* eine Textstelle, in der der Atheist L’Hermite gegenüber Lehnert in Bezug auf das ‚Jüngste Gericht‘ meint:

„[...] und wer weiß, wie die Partie steht, wenn es zum Letzten kommt. Und wenn ich mir dann ausmale, wie das Reißen und Zerren um meinen Freund Gunpowder-Face los geht und wie Krähhbiel, oder vielleicht auch Obadja selbst, ihn als weißes Schaf nach rechts und wie Manito ihn als schwarzes Schaf nach links haben will, da kommt mir doch ein Weh und Bangen an. Und da kenn’ ich nur einen, der ihn retten kann, und dieser eine bin *ich*. Und ich werde dann zu Manito sagen: ‚Retirez-vous!‘ *Den* kenn ich, den hab’ ich wirbeln sehen. und die Kesselpauke steht gut mit der Posaune. Basta. Nehmt ihn nach rechts, ihr, ihr Himmlischen! Und dann hat Camille L’Hermite ihn gerettet und nicht Krähhbiel und nicht Obadja [...]“<sup>358</sup>

Das hier von L’Hermite parodierte ‚Jüngste Gericht‘ findet sich in bekannterer Form in Mt 25,31–46<sup>359</sup>, aber auch in Offb 20,11–15. Doch erst der geschichtlich-ikonographische Hintergrund, der im Grete Minde-Kapitel ausführlich besprochen werden wird, gibt Aufschluss über die Form und Funktion des Bibelbezuges. Wiederum zeigt sich hier, wie Fontane für das spielerische Zitieren immer wieder auf Figuren zurückgreift, die kirchenfern sind. Und dabei sind, wie oben an den Beispielen nachvollziehbar, die Konventikler die Religiös-Schwärmerischen und der Atheist der freie Künstler im Umgang mit dem Bibelmaterial, da es

---

<sup>356</sup> *Stine*, GBA-EW, Bd. 11, S. 68.

<sup>357</sup> 2. Mos 20,12.

<sup>358</sup> *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 230–231.

<sup>359</sup> Mt 25, 31–46 im Wortlaut der Lutherübersetzung: „Wenn aber des Menschen Sohn kommen wird in seiner Herrlichkeit, und alle heilige Engel mit ihm, dann wird er sitzen auf dem Stuhl seiner Herrlichkeit, und werden vor ihm alle Völker versammelt werden. Und er wird sie von einander scheiden, gleich als ein Hirte die Schafe von den Böcken scheidet, und wird die Schafe zu seiner Rechten stellen, und die Böcke zur Linken. Da wird dann der König sagen zu denen zu seiner Rechten: Kommt her, ihr Gesegneten meines Vaters, ererbet das Reich, das euch bereitet ist von Anbeginn der Welt. [...] Dann wird er auch sagen zu denen zur Linken: Gehet hin von mir, ihr Verfluchten in das ewige Feuer, das bereitet ist dem Teufel und seinen Engeln. [...] Und sie werden in die ewige Pein gehen, aber die Gerechten in das ewige Leben.“; siehe auch 2. Petr 3,7.

L'Hermite nicht mehr zur religiösen oder auch nur moralischen Vorstellung dient, sondern nur noch zum unterhaltsamen, kommunikativen Spiel.

Doch gibt es auch naive Momente des spielerischen Umgangs mit der Bibel, etwa bei Kinderfiguren. So finden wir eine Kombination von Bibelbezügen im letzten Kapitel von *Quitt*. Nachdem hier der Geheimrath Espe seiner Frau und seinen Töchtern den Brief mit der Geschichte von Lehnert und Ruth vorgelesen hat, sagt Selma zu Frida:

„Ruth: Welch hübscher Name!“ „Ja. Und wie geschaffen für eine Liebesgeschichte. Hättest Du ihn nehmen mögen, Selma?“ „Gewiß hätt' ich. Und noch dazu drüben in Amerika, wo man nicht das Aussuchen hat. Aber wenn auch, wer sich für einen Freund opfert, opfert sich auch für eine Braut. Und darauf kommt es an.“<sup>360</sup>

In der oben schon erläuterten Ruth-Geschichte ist es bekanntlich Ruth, die Naemi treu bleibt und sich im weiteren Sinne für sie ‚aufopfert‘. Diese Übertragung des Motivs auf Lehnert zeigt, wie Bibelnarrative mit Erzählungen kombiniert verwendet werden können. Selbstredend zeigt diese Textstelle somit auch einen selbstreflexiven Moment auf die Poetologie Fontanes, doch dazu mehr im Kapitel IV.

In *Frau Jenny Treibel* erinnert sich Jenny ihrer Jugend und im Zentrum dieser Gedanken steht der eine Satz: „Aber Du sollst mit Geld umgehen lernen!“ Die Markierung des Bibelbezugs durch das „Du sollst“ des Dekalogs ist nicht so stark wie in den anderen oben genannten Beispielen. Nicht zuletzt durch den häufigen Gebrauch der zehn Gebote in *Frau Jenny Treibel* fällt die Setzung der Bibelpermutation gleich im ersten Kapitel jedoch auf.<sup>361</sup> Auf die möglicherweise damit einhergehende und den Erzähltext insofern eröffnende Kritik Fontanes am zunehmenden Materialismus des aufstrebenden Bürgertums wurde in der Forschung mehrfach hingewiesen.<sup>362</sup>

Das letzte Beispiel für einen spielerischen Gebrauch von Bibelbezügen entnehmen wir dem achtunddreißigsten Kapitel aus *Der Stechlin*. Im Brief Armgards aus Rom lesen wir über Venedig:<sup>363</sup>

„Unser Hotel lag in Nähe einer mit Barock überladenen Kirche: San Mosé. Daß es einen Sankt Moses giebt, war mir fremd und verwunderlich zugleich. Aber gleich danach dacht ich an unsere Gendarmentürme und war beruhigt. Moses geht doch immer noch vor Gendarm.“<sup>364</sup>

Fontane selbst unternimmt, wie im Anhang hingewiesen und in der Fontane-Chronik dokumentiert, im September 1874 mit seiner Frau Emilie eine Italienreise.<sup>365</sup> Bei dieser Reise

<sup>360</sup> *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 293.

<sup>361</sup> Siehe dafür die Darstellung im nächsten Unterkapitel II.2.7.

<sup>362</sup> Deutlich wird dies bereits an dem bereits oben besprochenen motivhaften Gebrauch der biblischen Metapher des ‚Goldenen Kalbes‘. Insgesamt für die Thematik einen ersten Überblick bietet Grawe mit: Chr. Grawe: „Frau Jenny Treibel“.

<sup>363</sup> Der Brief ist an die Baronin Berchtesgaden adressiert und wird von Melusine weiter an Dubslav geschickt.

<sup>364</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 401; R. Berbig (Hg.): *Theodor Fontane Chronik*, S. 1921–1922.

<sup>365</sup> R. Berbig (Hg.): *Theodor Fontane Chronik*, S. 676.

kommen sie im Hotel „am Campo die San Moisé, in der Nähe des Markusplatzes“ unter.<sup>366</sup> Für unsere Analyse ist bei diesem Bibelbezug jedoch gar nicht entscheidend, ob Fontane wirklich vor einer Kirche mit dem Namen ‚Sankt Moses‘ gestanden hat oder nicht. Vielmehr ist hier der entscheidende Punkt, dass die Montage des alttestamentlichen ‚Moses‘ mit dem ‚Sankt‘ der katholischen Tradition der Heiligenverehrung einen komischen Effekt – nicht aus Perspektive der Figur Armgard, sondern auch – auf die zeitgenössische Leserschaft haben muss. Und dies ungeachtet des Umstands, dass die katholische Kirche ihrer theologischen Auffassung entsprechend auch Moses als Heiligen verehrt.<sup>367</sup>

Ohne Frage laden insgesamt die im Romanwerk auffindbaren Permutationen, Substitutionen und Transformationen von Bibelbezügen – insbesondere bei den Konventiklern Melcher Harms und Gideon Franke – dazu ein, dies spielerische Zitieren als Haltung des Autors zu den staatsfernen religiösen Gruppen zu interpretieren. Jedoch wird diese Folgerung als Kurzschluss erkennbar, wenn in einem Überblick über das gesamte Romanwerk Fontanes die Vielfalt eines solchen Gebrauchs erkannt wird. So lässt sich lediglich zusammenfassen, dass Fontane mit den Umkehrungen, Ersetzungen und Abwandlungen hinsichtlich der literarischen Kommunikation demonstriert, dass die Bibelbezüge vor dem Hintergrund des zeitgenössischen Bibelwissens dadurch nichts an ihrer hohen Kommunikativität verlieren.

Zur Vertiefung der sozialen Dimension seiner Erzählungen nutzt Fontane unter den Bibelbezügen insbesondere die zehn Gebote, wie im Folgenden dargelegt werden wird.

### II.2.7 Verhandlung von Normen: Die zehn Gebote markieren soziale Grenzen

Der Dekalog erfreut sich nicht nur im Romanwerk Fontanes, sondern allgemein kulturell bis heute signifikanter Prominenz. Crüsemann gibt für dieses Phänomen der anhaltende Hochkonjunktur der ‚zehn Gebote‘ in den Medien Anfang der 1980er-Jahre in seiner Studie über den Dekalog aus sozialgeschichtlicher Perspektive eine gut nachvollziehbare Erklärung: Es gelte in diesem Kontext die Annahme, dass im Dekalog „die Summe biblischer und damit der Ansatzpunkt christlicher Ethik zu finden ist und daß er von seinem Ursprung her auf überzeitliche Allgemeingültigkeit zumindest angelegt ist.“<sup>368</sup>

Für die kulturelle Bedeutung des Dekalogs im historischen Kontext von Fontanes Romanwerk

---

<sup>366</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 676.

<sup>367</sup> Anhand einer posthum veröffentlichten Schrift des Juristen Ludwig Clarus, der Mitte des 19. Jahrhunderts vom Protestantismus zum Katholizismus konvertierte, lässt sich die protestantische Sicht auf die Heiligenverehrung der katholischen Kirche gut nachvollziehen. Schon im Vorwort weist der Theologe und spätere Generalvikar und Domdechant Franz Xaver Schulte darauf hin, dass es Auswüchse derselbe zu unterdrücken gelte. Siehe: L. Clarus: *Die Lehre von der Verehrung der Heiligen*.

<sup>368</sup> F. Crüsemann: *Bewahrung der Freiheit. Das Thema des Dekalogs in sozialgeschichtlicher Perspektive*, S. 7.

gilt es diese allgemeine Einordnung zu differenzieren. Denn schon bei genauerer Lektüre des Romanwerks Fontanes ist auffällig, dass die ‚zehn Gebote‘ häufig im Zusammenhang mit dem Kleinen Katechismus auftauchen. Dieser Befund erklärt sich aus religionsgeschichtlicher Perspektive damit, dass der Dekalog seine „große Popularität in den Kirchen der Reformation und in der Kulturgeschichte der Neuzeit [...] vor allem Martin Luther“ verdankt.<sup>369</sup> Mit dem rezeptionsgeschichtlich gesehen sehr erfolgreichen Kleinen Katechismus richtet sich Luther „mit seinen einprägsamen Formulierungen an die Hausväter, um ihnen bei der täglichen Unterweisung der Familie und des Gesindes zu helfen“.<sup>370</sup> Universale Bedeutung verschafft er den ‚zehn Geboten‘, indem er alles streicht, „was lediglich zur Kult- und Rechtsordnung Israels gehört (die Herausführung Israels aus Ägypten im Prolog, das Bilderverbot); er deutet das Sabbatgebot auf den Feiertag und ersetzt die Verheißung langen Lebens im Lande Kanaan durch ein langes Leben auf Erden.“<sup>371</sup>

Für Fontanes Gebrauch des Kleinen Katechismus in seinem Romanwerk ist auffällig, dass Fontane nie aus dem Kleinen Katechismus zitiert – auch nicht die eingängige Einleitungsformel der lutherischen Erklärungen „Wir sollen Gott fürchten und lieben, dass wir ...“. Der Kleine Katechismus wird nichts desto trotz aber mehr als ein dutzend Mal benannt, wenn auch einige Male davon in einer Adaption wie ‚Lewinscher Katechismus‘ im neunten Kapitel in *Vor dem Sturm* oder ‚Poggenpuhlscher Katechismus‘ im zweiten Kapitel in *Die Poggenpuhls*, meist aber in der Form ‚lutherischer Katechismus‘.<sup>372</sup>

Als weiterer Aspekt im Zusammenhang von Bibelbezügen soll die Bergpredigt hier nicht unerwähnt bleiben. Denn die Bergpredigt gilt theologisch durchaus als „Jesu geistliche Auslegung“ des Dekalogs.<sup>373</sup> Diesen Zusammenhang ungeachtet ergibt sich aus den Lektüren von Fontanes Romanwerk auf Bibelbezüge hin aber kein Ansatz, etwa die sehr häufig und breit gestreut von Fontane verwandten ‚Seligpreisungen‘ systematisch mit den ‚zehn Geboten‘ ab-

<sup>369</sup> M. Köckert: „Dekalog/ Zehn Gebote“.

<sup>370</sup> Ebd. Bei dem Kleinen Katechismus „handelt sich bei ihm nicht um einen Auszug aus dem Großen, sondern um einen eigenständigen Text.“ Als Luther „1529 beide Katechismen [...] zum Druck brachte, lagen zahlreiche Vorarbeiten in Gestalt von Traktaten, exegetischen Vorlesungen und mehreren Predigtreihen hinter ihm. Noch während der Arbeit am ‚Deudsch Catechismus‘, den man seit 1544 den ‚Großen‘ nennt, begann Luther – veranlasst durch die unerfreulichen Erfahrungen als Visitator der Gemeinden in Kursachsen – mit der Ausarbeitung des Kleinen Katechismus.“ Ebd. Weiter schreibt Köckert: „Erst nachträglich wurde er den ungelehrten Pfarrern gewidmet. Den Großen Katechismus hat Luther von vornherein als „Predigthilfe“ konzipiert, um die Prediger zur Unterweisung der Jugend zu befähigen.“ Ebd.

<sup>371</sup> „Das Bilderverbot ordnet er ganz dem ersten Gebot als dessen Spezialfall unter und führt es im Kleinen Katechismus gar nicht, im Großen Katechismus nur noch in einem Nebensatz auf. Deshalb muss er, um auf die Zehnzahl zu kommen, das Begehren auf zwei Gebote verteilen, obwohl er beide stets gemeinsam behandelt.“ Ebd.

<sup>372</sup> Siehe dazu und auch als Formulierung ‚Katechismus Lutheri‘: *Schach von Wuthenow*, 10. Kap.; *Graf Petöffy*, Kap. 15, 35; *Unwiederbringlich*, Kap. 4.

<sup>373</sup> Siehe den Artikel: „Dekalog, kirchengeschichtlich“ in: H. D. Betz: *Religion in Geschichte und Gegenwart*, RGG4, Sp. 631.

zuhandeln, da sie weder in Kombination auftauchen, noch in ihren Funktionen für die literarische Kommunikation deutliche Gemeinsamkeiten aufweisen. Auf die verschiedenen Formen und Funktionen der ‚Seligpreisungen‘ wird in dieser Arbeit vielfach eingegangen.<sup>374</sup>

Mit Fokus auf die Bibelbezüge zu den ‚zehn Geboten‘ wird im Folgenden argumentiert, dass sich im Überblick über das Romanwerk ein klares Muster in ihrer Funktion hinsichtlich der Verhandlung von gesellschaftlichen Normen nachweisen lässt.

Beginnend mit dem Erstling Fontanes *Vor dem Sturm* lesen wir im sechsten Kapitel des ersten Bandes, wie die Figur der Herrnhuterin Tante Schorlemmer vom Erzähler kommentiert wird. Lewin hatte beim Weihnachtsfest auf Hohen-Vietz der strickend am Kamin Sitzenden mit Verweis auf die Stricknadeln scherzhaft zugerufen: „Du sollst den Feiertag heiligen“. <sup>375</sup> Der Erzähler beschreibt die Reaktion Tante Schorlemmers so: „Das Scherzen über ihre vorgeblich freie Stellung zum dritten Gebot, hatte sie einen Augenblick ernstlich verdrossen [...]“. <sup>376</sup> Diese von Fontane humoristisch vorgeführte Empfindsamkeit der Herrnhuterin mit ihrem ‚tiefen christlichen Gefühl‘ zeigt bereits in den ersten Kapiteln von *Vor dem Sturm*, wie die ‚zehn Gebote‘ von den Figuren zur gegenseitigen Verhandlung ihres Verhaltens und zur Grenzziehung des gesellschaftlich Normalen gebraucht werden. <sup>377</sup>

Im zweiten Band desselben Werkes im siebten Kapitel ist es Berndt von Vitzewitz der gegenüber der Gräfin nach einer gemeinsamen Tafel über die gegenwärtige Rolle Napoleons spricht und seinen Standpunkt mit Rückgriff auf das ‚erste Gebot‘ verteidigt: „Denn wem verdanken wir diesen Fetischdienst, in dem auch wir drin stecken, diese tägliche Versündigung gegen das erste Gebot: ‚Du sollst nicht andere Götter haben neben mir‘, wem anders als Deinen gezeigten Franzosen [...]“. <sup>378</sup> Hier fängt Fontane den Geist der zeitgenössischen Restaurationszeit ein, in der sich Preußen in seiner gesellschaftlichen Ausrichtung gegenüber den Neuerungen Napoleons im Nachhinein noch nachdrücklich abgrenzt und dies nicht zuletzt mit Hilfe von Religion.

In *Ellernklipp* dienen nun bereits die von Fontane normativ eingesetzten Bibelbezüge auf den Dekalog außerdem der Strukturierung des Erzähltextes. Zum Abschluss des von Fontane geschilderten Konfirmandenunterrichts Hildes und Martins von Pfarrer Sörgel gibt dieser Hilde

---

<sup>374</sup> Nur am Beispiel von *Vor dem Sturm* lässt sich bereits demonstrieren, dass Fontane von den Seligpreisungen meist ‚Selig sind, die reinen Herzens sind‘ oder ‚Selig sind die Friedfertigen‘ gebraucht und dies von Anfang seines Romanwerks an auch mehrfach wiederholt in seinen Erzähltexten; siehe dazu: *Vor dem Sturm* Band zwei im 5. u. 11. Kapitel sowie Band vier im 20. Kapitel. Siehe auch die Kapitel II.2.1 sowie IV.1. in dieser Arbeit.

<sup>375</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 1, S. 53.

<sup>376</sup> Ebd., S. 55–56.

<sup>377</sup> Ebd., S. 55.

<sup>378</sup> Ebd., S. 212.

folgende Mahnung mit auf den Weg:

„Und er [...] setzte mit ernster Betonung hinzu: ‚Du hast die zehn Gebote, Hilde. *Die* halte. Denn die haben *Alles*: den ewigen Gott und den Feiertag und du sollst Vater und Mutter ehren, und haben das *Gesetz*, das uns hält und ohne das wir schlimmer und ärmer sind als die ärmste Creatur. Ja, Kinder, wir haben viel hohe Bergesgipfel; aber der, auf dem Moses stand, das ist der höchste. Der reichte bis in den Himmel... Und nun sagt mir zum Schluß, was heißt Sinai?‘ ‚Der Berg des Lichts‘, fuhren Beide heraus. ‚Gut. Und nun geht nach Haus und seid brav und liebet euch.‘“<sup>379</sup>

Der Bibelbezug auf die ‚zehn Gebote‘, worunter in lutherischer Zählweise das erste, dritte und vierte explizit genannt werden, wird zusätzlich durch den biblischen Ort markiert, wo Moses nach 2. Mos 19–20 die Gesetzestafeln empfangen hat: dem Berg Sinai. Welchen Stellenwert der Dekalog erzählstrategisch für den Handlungsverlauf hat, zeigt sich bereits im fünften Kapitel. Hier verteidigt sich Baltzer Bocholt, der gerade den Wilderer Maus-Bugisch erschossen hat, gegenüber der Gräfin: „[...] ich bin nicht bloß ein Mann im Dienst, ich bin auch ein Christ und kenne das fünfte Gebot und weiß, was es heißt, eines Menschen Blut auf der Seele haben“.<sup>380</sup>

Und auch im zehnten Kapitel lässt Fontane seine Figur des Heidereiters Bocholt mit einem der ‚zehn Gebote‘ sprechen, als seine Hauswirtschafterin unter anderem ihre Vermutung preisgibt, die Beziehung von Martin und Hilde ginge über das Geschwisterliche deutlich hinaus: „Und du, Grissel, wenn du deinem Vater im Grabe keine Schande machen willst, so schreibe dir das achte Gebot hinter die Ohren: Du sollst nicht falsch Zeugniß reden wider deinen Nächsten!“<sup>381</sup> Mit Verweis auf die Herkunft der Küstertochter aus religiösem Hause wird in der Figurenrede des Heidereiters sein normativer Appell nochmals unterstrichen, wobei dem Leser bereits klar ist, dass Grissel durchaus richtig beobachtet hat, was Baltzer Bocholt nur nicht hören möchte und deshalb herrisch untersagt.

Im zwölften Kapitel nun, bevor der Heiderer seinen Sohn Martin aus Eifersucht zu Hilde tötet, reflektiert dieser seinen Handlungsspielraum – nicht zuletzt mit dem Dekalog: „Und was ist denn nun das Nächstliegende? Meine nächstliegende Pflicht ist die des Vaters und Haushalters und Erziehers. [...] Ich habe für Recht und Ordnung einzustehen und für Gebot und gute Sitte. *Das* ist meine Pflicht. Und so muß ich ihr Gebaren und ihr Vorhaben stören.“<sup>382</sup>

Diese Textstelle bietet komprimiert den Verweiszusammenhang, in dem Fontane die ‚zehn Gebote‘ gebraucht: diese stehen hier unmittelbar und gleichwertig neben „Recht“, „Ordnung“ und „Sitte“, also gesellschaftlichen Normen des Verhaltens. In ihrer Funktion für die literarische Kommunikation ist dabei hervorstechend, dass Fontane die Bibelbezüge auf den Dekalog

---

<sup>379</sup> Ellernklipp, GBA-EW, Bd. 5, S. 39.

<sup>380</sup> Ebd., S. 43–44.

<sup>381</sup> Ebd., S. 79.

<sup>382</sup> Ebd., S. 90.

log dabei stellvertretend für diesen Verweiszusammenhang gebrauchen kann.

Dieses Phänomen, dass für die zeitgenössische Leserschaft eine Verhandlung der gesellschaftlichen Normen mit Hilfe des Dekalogs selbstverständlich war, zeigt sich auch im *Schach von Wuthenow* spiegelbildlich für die Leser. Schach hat sich im vierzehnten Kapitel auf sein Schloss Wuthenow geflüchtet, um vor der drängenden Entscheidung zu fliehen, ob er Victoire denn nun pflichtgemäß heiraten soll oder nicht. In seinem inneren Monolog, in dem er auch überlegt den Pfarrer zu sprechen, sagt er schließlich zu sich selbst: „[...] ,was soll mir schließlich seine Antwort? hab ich diese Antwort nicht schon vorweg? hab ich sie nicht in mir selbst? Kenn ich nicht die Gebote? Was mir fehlt, ist bloß die Lust, ihnen zu gehorchen.“<sup>383</sup> Die hier von Fontane thematisierte Verinnerlichung der ‚zehn Gebote‘ verwundert uns in Erinnerung an die bereits im Einleitungs-Kapitel rekonstruierte Vorrangigkeit des Bibelwissens im Kontext der preußischen Volksschulbildung nicht.<sup>384</sup>

Die Ernsthaftigkeit im Umgang mit dem Verweiszusammenhang sozialer Normen findet ihre Entsprechung auch in der Darstellung auf Metaebene im *Schach von Wuthenow* im zweiten Kapitel, in dem die Mutter Victoires zum Urteilsvermögen des Königs in Fragen der Ästhetik bemerkt: „Ah, bah! Er mag sprechen was er will, es sind immer Tafeln direkt vom Sinai. Ich habe solche zehn Gebote mehr als einmal verkünden hören, und weiß seitdem was es heißt: regarder dans le Néant.“<sup>385</sup> Mit der französischen Redewendung für ‚ins Nichts schauen‘ ist der Sarkasmus, mit dem Fontane hier die Figur der Frau v. Carayon den Bibelbezug auf die ‚zehn Gebote‘ gebrauchen lässt, unmissverständlich. Unterm Strich zeigt sich hier, dass Fontane, die normative Stellung des Dekalogs explizit macht.

Auch in leichterer Form lesen wir im *Schach*, diesmal im fünften Kapitel im Brief Victoires an Lisette, von der gesellschaftlichen Verbindlichkeit, die mit der Erwähnung eines der ‚zehn Gebote‘ einhergeht: „[...] junge Frauen sind nur zu geneigt, die Forderung zu stellen „Du sollst keine andren Götter haben neben mir.“<sup>386</sup>

So ist es nur folgerichtig für den Fontane’schen Gebrauch der Bibelbezüge auf den Dekalog, dass Fontane auch in *Cécile Gordon*, als er von der gesellschaftlich geächteten Vergangenheit durch einen Brief seiner Schwester erfahren hat, im inneren Monolog folgende Überlegungen

---

<sup>383</sup> *Schach von Wuthenow*, GBA-EW, Bd. 6, S. 119. Vgl. in diesem Zusammenhang auch *Irrungen, Wirrungen*, hier sagt Lene zur alten Frau Dörr: „„Und sie wissen ja, Frau Dörr, Mutter hat nichts dagegen und sagt immer: Kind es schadt nichts. Eh man sich’s versieht, is man alt.“ „Ja, ja,“ sagte die Dörr, „so was hab’ ich die Nimptschen auch schon sagen hören. Und hat auch ganz recht. Das heißt, wie man’s nehmen will und nach’m Katechismus is doch eigentlich immer noch besser und so zu sagen überhaupt das Beste. Das kannst Du mir schon glauben. Aber ich weiß woll, es geht nich immer und mancher will auch nich.““ *Irrungen, Wirrungen*, GBA-EW, Bd. 10, S. 20.

<sup>384</sup> Siehe Kap. I.2 dieser Untersuchung.

<sup>385</sup> *Schach von Wuthenow*, GBA-EW, Bd. 6, S. 13.

<sup>386</sup> Ebd., S. 46.

anstellen lässt: „[...] soll ich ihr von Bußübungen sprechen? Oder von den zehn Geboten? Oder vom höheren sittlichen Standpunkt?“<sup>387</sup> Wieder finden wir hier den Dekalog im Verbund mit gesellschaftlicher Sitte. Und auch nach dem nun folgenden, kompromittierenden Gespräch Gordons mit Cécile, mit dem die Katastrophe beginnt, nutzt Fontane wieder die ‚zehn Gebote‘ im inneren Monolog Gordons, der über das Geschehene sinniert:

„Die Welt ist eine Welt der Gegensätze, draußen und drinnen, und wohin das Auge fällt, überall Licht und Schatten. Die dankbarsten Menschen überschlagen sich plötzlich in Undank und die Frommen, mit dem seligen Hiob an der Spitze, murren wider Gott und seine Gebote. [...] und wer heute sittlich ist und morgen frivol, kann heute gerade so ehrlich sein wie morgen.“<sup>388</sup>

Die hier zitierte Textstelle lässt auf die innere Verfassung Gordons schließen, der emotional stark bewegt nicht in der Lage ist, seine verinnerlichten Normen und die verwirrende Situation einer Dame aus höherer Gesellschaft mit einer gesellschaftlich untragbaren Vergangenheit zu harmonisieren. Hiob stellt dabei den biblischen Prototyp des Rebellen wider die Gebote dar, wobei diese in dieser Textstelle selbstredend nicht auf den Dekalog beschränkt werden müssen.

Gesellschaftliche ‚Anstößigkeit‘ wird in *Stine* deutlich mit Hilfe des Bibelbezugs auf den Dekalog zur Funktion für die literarische Kommunikation. Im achten Kapitel sagt Waldemar zu Stine in Bezug auf deren Schwester Pauline mit ihrem unehelichen Kind und regelmäßigem Besuch vom ehemaligen Liebhaber:

„Aber das Verhältnis, in dem sie steht! Es muß doch darüber geredet werden und Anstoß geben bei den Leuten, die noch ihren Katechismus haben und die Zehn Gebote halten.“ „Ja, bei denen giebt es freilich Anstoß, und meine Schwester, wenn sie mit solchen zusammentrifft, muß oft böse Worte hören. Aber so heftig sie sonst ist, so ruhig ist sie dabei. Sie hat nämlich einen sehr guten Verstand und ein großes Gerechtigkeitsgefühl, und wenn sie solche Worte hört, so sagt sie: „Ja, Stine, das ist nun mal nicht anders; wer sich in den Rauch hängt, der wird schwarz.““<sup>389</sup>

Die Stellung der ‚zehn Gebote‘ und ihre Übertretung werden von Fontane gemäß dem zeitgenössischen Gebrauch ins Allgemeine gehoben, um sittliche Verstöße jeglicher Art zu markieren und zu verhandeln: Im Falle von Pauline ist es ihr uneheliches Kind. Es fällt an der Beschreibung von Paulines Haltung zu der erfahrenen gesellschaftlichen Ächtung auf, dass Pauline laut Stine dies Verhalten ihrer sozialen Umgebung – der Leute, die „noch ihren Katechismus haben und die Zehn Gebote halten“ – gleichmütig als gerecht hinnimmt. Dies unterstreicht das normative Gewicht des Dekalogs, mit dem Fontane in seinem Romanwerk arbeitet.

Als Stine und Waldemar dann im vierzehnten Kapitel Waldemars Hochzeitsidee debattieren, tun sie dies konsequenterweise auch entlang eines der ‚zehn Gebote‘:

---

<sup>387</sup> *Cécile*, GBA-EW, Bd. 9, S. 177.

<sup>388</sup> Ebd., S. 187–188.

<sup>389</sup> *Stine*, GBA-EW, Bd. 11, S. 45.



„Der alte Graf ist dagegen und Deine Eltern sind dagegen (Du sagst es selbst) und ich habe noch nichts zum Glück ausschlagen sehen, worauf von Anfang an kein Segen lag. Es ist gegen das vierte Gebot, und wer dagegen handelt, der hat keine ruhige Stunde mehr und das Unglück zieht ihm nach.“ „Ach, meine liebste Stine. Du redest Dich so hinein und kommst mir nun gar mit dem vierten Gebot. Glaube mir, das mit dem vierten Gebot hat auch seine Grenze. Vater und Mutter sind nicht bloß Vater und Mutter, sie sind auch Menschen, und als Menschen irren sie so gut wie Du und ich.“<sup>390</sup>

Im letzten Kapitel wurde bereits auf die vorangegangene Textstelle in *Stine* eingegangen, in der Baron Waldemar mit Verweis auf die Grenzen des ‚vierten Gebotes‘ zur Hochzeit mit Stine ermutigt.<sup>391</sup> Waldemar greift diesen Aspekt nun gegenüber Stine selbst wieder auf, um diese zu überzeugen. Prägnant ist an der Textstelle aber auch noch die Formulierung Stines, dass ein Verstoß gegen das ‚vierte Gebot‘ zur Folge hat, „keine ruhige Stunde mehr“ zu haben. Der gesellschaftliche Druck, die drohenden Sanktionen, werden hier sprachlich so gefasst, dass es diesen Umstand mit Worten wie „und Unglück zieht ihm nach“ ins religiös Furchtsame oder jedenfalls Magische erhebt.

Etwas nüchterner gebraucht Fontanes Figur der frommen Christine in *Unwiederbringlich* im vierten Kapitel bei einer gesellschaftlichen Gesamtschau auf Preußen den Dekalog:

„Und bei den Preußen wurzelt Alles [...] in Pflicht und Gottvertrauen. Und wenn das zuviel gesagt ist, so doch wenigstens in dem alten Katechismus Lutheri. Den haben sie da noch. Du sollst den Feiertag heiligen, Du sollst nicht ehebrechen, Du sollst nicht begehren Deines Nächsten Knecht, Magd, Vieh, oder Alles, was sein ist, – ja, das Alles gilt da noch...“<sup>392</sup>

Als Holk dann im achtundzwanzigsten Kapitel nach erfolgtem Ehebruch mit der Hofdame Edda im inneren Monolog die Entscheidung, seine Frau Christine zu verlassen, mit sich verhandelt, kommentiert der Erzähler:

„[...] und wenn er sich außerhalb seiner selbst hätte stellen und seinem eigenen Gespräche zuhören können, so würde er bemerkt haben, daß er in Allem, was er sich vorredete, zwei Worte geflissentlich vermied: Gott und Himmel. Er rief beide nicht an, weil er unklar, aber doch ganz bestimmt heraus fühlte, daß er im Dienst einer schlechten Sache focht und nicht wagen dürfe, den Namen seines Gottes mißbräuchlich ins Spiel zu ziehen.“<sup>393</sup>

So finden wir mit dieser Textstelle zum vierten Mal in diesem hier vollzogenen Überblick über das Romanwerk einen inneren Monolog vor, in dem die Figur ihre Entscheidung zur Tat mit Hilfe des Dekalogs mit sich verhandelt. Bei solcher Häufung an Wiederholungen in der erzähltechnischen Anwendung von Bibelbezügen auf den Dekalog kann mit Hinblick auf Fontanes Romanwerk zusammengefasst werden, dass sich Fontane nicht nur die sozialnormative Bedeutung der ‚zehn Gebote‘, sondern mit ihr auch die Verinnerlichung derselben,

---

<sup>390</sup> Ebd., S. 95–96.

<sup>391</sup> Auf die Textstelle in *Stine* im elften Kapitel mit dem ‚vierten Gebot‘ wurde im letzten Unterkapitel dieser Arbeit bereits eingegangen. Siehe zu den Grenzen des ‚vierten Gebotes‘ auch in *Frau Jenny Treibel* im 14. Kapitel den Brief Leopolds an Corinna: „Mama wird sich wundern. Nur so viel, ich erschrecke vor nichts, auch vor dem Aeußersten nicht. Das mit dem vierten Gebot ist recht gut, aber es hat seine Grenzen.“ (197) Die Ironie liegt hier lediglich in dem Umstand, dass Leopold gerade durch sein gewolltes Aufgebähren gegen die mütterliche Autorität, dessen Übergewalt durch den Verweis auf das ‚vierte Gebot‘ erst unterstreicht.

<sup>392</sup> *Unwiederbringlich*, GBA-EW, Bd. 13, S. 31–32.

<sup>393</sup> Ebd., S. 240.

die in der protestantisch-preußischen Gesellschaft zum ‚inneren Kant’schen Gerichtshof‘ führen, für die literarische Kommunikation zu Nutze macht.<sup>394</sup>

Das letzte Beispiel an Bibelbezügen auf den Dekalog entnehmen wir dem *Stechlin* im fünften Kapitel. Hier ist es ein armer russischer Lehrer, von dem Czako gelesen hat, dass dieser wegen seines Beharrens auf dem Gebot ‚Du sollst nicht töten‘, gequält worden ist: „und dieser Mensch, der Lehrer, hat sich geweigert, eine Flinte loszuschießen, weil das bloß Vorschule sei zu Mord und Totschlag, also ganz und gar gegen das fünfte Gebot. Und dieser Mensch ist sehr gequält worden, und zuletzt ist er gestorben.“<sup>395</sup> In der für den *Stechlin* so so weit entwickelten Multiperspektivität öffnet Fontane für den Leser schließlich noch ein ganzes Spektrum an Möglichkeiten die gesellschaftliche Autorität der ‚zehn Gebote‘ zu verhandeln. So bietet Fontane an dieser Stelle explizit sowohl an, den Lehrer als Prahlhans, Märtyrer oder schlicht als typische Verstiegtheit eines Lehrers zu sehen.<sup>396</sup> Jedenfalls entgehen wir mit diesem Fund aus dem *Stechlin* aber auch dem Kurzschluss bei dem Gebrauch Fontanes von Bibelbezügen auf den Dekalog zu verabsolutieren, dass es sich dabei immer um positive Totalisierungen handelt. Vielmehr finden wir hier eine eindrückliche Stelle, wie der Kriegsdienst für Untertanen kompromisslos höher gestellt wird, als das ‚fünfte Gebot‘.<sup>397</sup> Ein Gegenbeispiel dazu aus dem Romanwerk geben die Mennoniten ab, die konsequent den Kriegsdienst verweigern. Wir werden darauf im Kapitel IV zurückkommen.

Im nächsten Kapitel wird der Befund vorgestellt, dass Fontane neben der sozialen auch die erotische Dimension seiner Erzählungen mit Hilfe von Bibelbezügen entwickelt.

## II.2.8 Legitimierung: Die Bibel als Hüter erzählter Sinnlichkeit

In diesem Unterkapitel wird argumentiert, dass Bibelbezüge von Fontane in seinem Romanwerk systematisch gebraucht werden, um erzählte Sinnlichkeit zu legitimieren. Ähnlich wie für Maler sowie Rezipienten zunehmend seit dem 18. Jahrhundert ein biblisches Sujet, wie etwa ‚Susanna im Bade‘ oder ‚Maria Magdalena‘, eine gesellschaftlich akzeptierte Form abgab, um Akte zu malen beziehungsweise zu betrachten, so werden bei Fontane in seinen Novellen und Romanen häufig Bibelbezüge zu ‚Hütern‘ erzählter Sinnlichkeit.<sup>398</sup>

---

<sup>394</sup> siehe auch F. Coppoletta: „Über die erzählstrategische Funktion von Bibelbezügen innerhalb der Affektnarration in den Apologien der Ehebrecherinnen Melanie, Cécile und Effi“.

<sup>395</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 61.

<sup>396</sup> Siehe dazu den Fortgang des Dialogs. Ebd., S. 61–62.

<sup>397</sup> Die besondere Stellung etwa der Mennoniten und ihre Befreiung vom Dienst an der Waffe in Preußen werden hier nicht diskutiert. Sie sind im Hinblick auf *Quitt* von hoher Relevanz und werden im *Quitt*-Kapitel IV ausführlich besprochen.

<sup>398</sup> So argumentiert etwa König-Lein in ihrem jüngst erschienenen Aufsatz über „Susanna im Bade“ in der italienischen Barockmalerei, dass „das Thema der ‚Susanna im Bade‘ [...] den willkommenen Anlass für Aktdar-

Grundlegende Beiträge der Fontane-Forschung zu Themen wie Erotik und Sexualität in Fontanes Romanwerk werden 1998 mit zwei einschlägigen Arbeiten von Grawe und Mecklenburg – jeweils über „Zweideutigkeiten“ bei Fontane – publiziert.<sup>399</sup> Auffallend ist hier wiederum, dass die Bibel so gut wie keinen Platz in den Studien einnimmt und allenfalls am Rande gänzlich ohne ihre Funktion für diesen Themenkomplex genannt wird. Auf der anderen Seite finden wir im selben Jahr einen Aufsatz von Tanzer aus *Der Deutschunterricht*, in dem symptomatisch für die häufige Oberflächlichkeit der Behandlung von Religion bei literaturwissenschaftlichen Studien, diese auf ihren Gemeinplatz reduziert wird: In *Ellernklipp* stehen „Erotik, Sexualität und Triebhaftigkeit auf der einen und deren Domestizierung durch Staat und Kirche“ auf der anderen Seite.<sup>400</sup> Beide Ansätze tragen nicht für den Befund an Bibelbezügen auf Sinnliches in Fontanes Romanwerk, da sie zum Ersten keineswegs zweideutig, sondern vielmehr plakativ und eindeutig zu lesen sind und zweitens, weil sie der Polarität von Religion und Eros entschieden entgegenstehen.

Hatte Fontane sich in einem Brief an Storm schon dagegen ausgesprochen, seinen „alten Adam auszuziehen“, der ihn immer wieder die Grenzen des gesellschaftlich begrüßten Spiels mit dem Eros<sup>401</sup> überschreiten ließen, – da er nur zu gut zu wissen meinte, was es mit der geforderten „Anständigkeit auf sich hat“<sup>402</sup>, – so trug er auch wissentlich die daraus resultierenden Konsequenzen: „Immer wieder wurde [...] [Fontane] der Anstößigkeit beschuldigt und gezwungen, sich mit dem Vorwurf der Unsittlichkeit auseinanderzusetzen, ja die publizistischen und damit ökonomischen Folgen seiner Freizügigkeit zu tragen.“<sup>403</sup> Dies ist erstaunlich, da ihm doch, so argumentiert Grawe, vor allem an der Unterbringung seiner Erzählungen in den Familienblättern und deren Popularität gelegen sein musste.<sup>404</sup> So fordern etwa die Herausgeber der *Gartenlaube*, dass die Beiträge in ihrem Familienblatt „in erotischer Hinsicht so gehalten sein [müssen], daß sie auch von jüngeren Mitgliedern im Familienkreise vorgelesen

---

stellungen [bot], in denen die Schönheit des weiblichen Körpers gefeiert und dem (männlichen) Blick zur Schau gestellt wurde.“ S. König-Lein: „Schön und gottesfürchtig: ‚Susanna im Bade‘ in der italienischen Barockmalerei“, S. 315.

<sup>399</sup> Mecklenburg meint noch 1998 über erotische Anspielungen in Fontanes Romanwerk: „[J]eder Fontane-Leser begegnet ihnen, kein Fontane-Forscher schreibt über sie.“ N. Mecklenburg: *Theodor Fontane*, S. 11. Vgl. ebd. das Kapitel „Zweideutigkeiten. Formen und Funktionen erotischer Anspielungen“. Siehe außerdem: Chr. Grawe: „Die wahre hohe Schule der Zweideutigkeit“. Trotz des komparatistisch weit aufgespannten Forschungshorizontes ist Tebbens jüngere und sehr viel umfangreichere Studie letztlich nur eine solide Nacherzählung von Teilen der Primär- und Sekundärliteratur zum Thema: K. Tebben: *Von der Unsterblichkeit des Eros und den Wirklichkeiten der Liebe*, S. 245–286.

<sup>400</sup> H. Tanzer: „Das Spiel mit dem Tabu. Theodor Fontanes erotische Kriminalgeschichte ‚Ellernklipp‘“, S. 35.

<sup>401</sup> „Eros“ und „Erotik“ werden hier in der modernen Lesart verstanden. Zur Geschichte des Begriffs siehe H. Schmitz: *Die Liebe*, S. 1–28.

<sup>402</sup> N. Mecklenburg: *Theodor Fontane*, S. 243.

<sup>403</sup> Chr. Grawe: „Die wahre hohe Schule der Zweideutigkeit“, S. 139.

<sup>404</sup> Ebd., S. 143.

werden können.“<sup>405</sup>

Nur, so wird im Folgenden bei einem Überblick über die Bibelbezüge auf Sinnliches in Fontanes Romanwerk aufgezeigt werden, schließt sich eine demonstrativ zur Schau gestellte Erotik und die Publikation im Familienblatt des 19. Jahrhunderts nicht aus – so lange diese Zurschaustellung mit Hilfe der Bibel geschieht. Da ist es kein Zufall, dass Fontane das einzige Mal in seinem Romanwerk das Wort „Erotik“ gebraucht, um einen Pastorensohn zu charakterisieren. In *Frau Jenny Treibel* im vierten Kapitel ist es die Figur Goldammer, von der Treibel meint: „Und dieser Goldammer hat nun gar noch den Vortheil, ein richtiger Pastorensohn zu sein, was all’ seinen Geschichten einen eigenthümlich pikanten Beigeschmack gibt.“<sup>406</sup> Welcher Art diese Geschichten sind, wird wenig später explizit, wenn der Erzähler von den „der Erotik zugewendeten Wege[n]“ spricht, auf denen „Goldammer, bei Liqueur und Cigarren, regelmäßig [...] zu wandeln pflegte.“<sup>407</sup> Die von Grawe allgemein gemachte Unterscheidung von Szenischem und der Konversation als Ort von Sexualität<sup>408</sup> ist jedoch im Überblick über das Romanwerk, wie wir sehen werden, nicht entscheidend, da Fontane die Bibelbezüge auf Erotisches dafür viel zu variantenreich gebraucht.

Bereits in seinem Frühwerk *Vor dem Sturm* finden wir eine paradigmatische Stelle, geradezu spiegelbildlich für unsere Untersuchung. Im ersten Band im siebzehnten Kapitel spricht Lewin seiner Schwester Renate von verlogenen

„Humanitätstraden und dahinter die alte eingeborene Natur. Es ist mit ihnen, wenn Du das prätentöse Bild verzeihen willst, wie mit den Palimpsesten in unseren Bibliotheken, alte Pergamente, darauf ursprünglich heidnische Verse standen, bis die frommen Mönche ihre Sprüche darüber schrieben. Aber die Liebesseufzer an Chloe und Lalage kommen immer wieder zum Vorschein.“<sup>409</sup>

Hier, könnte man meinen, zeigt Fontane direkt auf das Potential religiöser Texte im weiteren Sinne, „Liebesseufzer“ lesbar zu machen. Zudem reflektiert diese Textstelle auch das Spiel der gerade nicht auf Erfolg ausgerichteten Selbst- und Fremdtäuschungen beim Verstecken derselben. Im Rahmen unserer Untersuchung letztlich lesen wir schließlich die durch Genette so populär gewordene Metapher des „Palimpseste[s]“<sup>410</sup> wieder, die offensichtlich schon für Fontane ein brauchbares Bild der zwischenliterarischen Bezüge abgegeben hat.

Anhand von *Ellernklipp*, *Stine*, *Effi Briest* und *Der Stechlin* können nun vier Beispiele für den sehr unterschiedlichen Gebrauch von Bibelbezügen auf Sinnliches dargestellt werden – die

---

<sup>405</sup> Ebd., S. 144.

<sup>406</sup> *Frau Jenny Treibel*, GBA-EW, Bd. 14, S. 46.

<sup>407</sup> Ebd., S. 48–49.

<sup>408</sup> Grawe schreibt: „Das Erotische in seinem Werk ist nicht ein Phänomen des *Szenischen*, sondern der *Konversation*. Es sind nicht *Schilderungen* bedenklicher Ereignisse, es ist die suggestive, gelegentlich sogar den schmutzigen Witz nicht scheuende Art, wie über Sexuelles gesprochen wird, die dem Fontane’schen Roman die Atmosphäre des Erotischen verleiht.“ Chr. Grawe: „Die wahre hohe Schule der Zweideutigkeit“, S. 149.

<sup>409</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 1, S. 144.

<sup>410</sup> G. Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*.

ersten beiden im engen Zusammenhang von Eros und Mord. In *Ellernklipp* ist es die sexuelle Begierde des Heidejägers zu seiner Ziehtochter Hilde, als dieser im zwölften Kapitel im inneren Monolog seine rasende Eifersucht auf seinen eigenen Sohn erkennt: „Aus aller Zucht des Leibes und der Seele bin ich heraus [...]. Ich neid es ihm das schöne, müde Geschöpf, [...] es hat mich behext, die Grissel hat recht, und ich komme nicht davon los.“<sup>411</sup> Baltzer begegnet bei einem nun folgendem Aufstieg seinem Sohn Martin auf der Anhöhe Ellernklipp, den er nach Verdächtigung er „lüge“ und verleugne gerade mit Hilde zusammen gewesen zu sein, mit dem Satz „Der Teufel ist dein Vater!“ zu Tode stürzt.<sup>412</sup> Beim Evangelisten Joh 8,44 lesen wir als Prätext dazu: „Ihr seyd von dem Vater, dem Teufel, und nach euers Vaters Lust wollt ihr tun. Derselbige ist ein Mörder von Anfang, und ist nicht bestanden in der Wahrheit; denn die Wahrheit ist nicht in ihm. Wenn er die Lügen redet, so redet er von seinem eigenen; denn er ist ein Lügner und ein Vater derselbigen.“ Fontane arbeitet bei diesem intertextuellen Bezug von Erzähltext auf biblischen Prätext mit einer Projektion, denn der spiegelnde Wahn Baltzers, den Sohn „auf verbotener Fährte“<sup>413</sup> gefasst zu haben, motiviert letztlich den Mord. Die Abgründigkeit von sexuellem Begehren der Ziehtochter sowie daraus resultierendem Infantizid kulminiert in dem Zitat aus dem Johannesevangelium, denn hiermit findet sich für Fontane eine gesellschaftlich akzeptable Schablone für die dramaturgische Zuspitzung seiner „erotische[n] Kriminalgeschichte“<sup>414</sup>.

Weniger in Rückgriff auf den biblischen Prätext, sondern vielmehr in direktem Anschluss an die Tradition des Puppenspiels arbeitet Fontane mit seinen Bibelbezügen auf Sinnliches in seiner ‚Kartoffelkomödie von Judith und Holofernes‘ in *Stine*. Dabei gilt es hinsichtlich des bisherigen Forschungsstandes eine bereits von Plett<sup>415</sup> Mitte der 1980er Jahre gelegte Fährte zu meiden, die auf einer fachspezifischen Affinität von Literaturwissenschaftlern für Höhenkammliteratur basiert. So verweist noch Hehle in Anlehnung an Plett im Anhang der *Grossen Brandenburger Ausgabe* von *Stine* auf die zeitgenössische, sehr erfolgreiche Theaterfassung „Friedrich Hebbels Tragödie ‚Judith‘ (1840), die den Stoff psychologisiert“ und infolge „Johann Nepomuk Nestroy zu einer Travestie, ‚Judith und Holofernes‘ (1849)“ provoziert.<sup>416</sup> Was liegt auch abduktiv näher, als Fontanes Textstelle von ‚Judith und Holofernes‘ in *Stine* in Bezug zu den genannten Stücken zu setzen? So interpretiert auch Grimann in seiner umfang-

<sup>411</sup> *Ellernklipp*, GBA-EW, Bd. 5, S. 90.

<sup>412</sup> Ebd., S. 92.

<sup>413</sup> Ebd.

<sup>414</sup> In Anlehnung an den Titel von H. Tanzer: „Das Spiel mit dem Tabu. Theodor Fontanes erotische Kriminalgeschichte ‚Ellernklipp‘“.

<sup>415</sup> Siehe: B. Plett: *Die Kunst der Allusion. Formen literarischer Anspielungen in den Romanen Theodor Fontanes*, S. 375–376.

<sup>416</sup> *Stine*, GBA-EW, Bd. 11, S. 165.

reichen Dissertation zu *Stine* ein Jahr später wie selbstverständlich, hier läge eine Travestie der biblischen Geschichte Judiths vor, die „an Nestroys *Judith und Holofernes* [erinnert], das seinerseits als Travestie von Hebbels Tragödie *Judith* betrachtet werden kann.“<sup>417</sup> Fraglos liegt auch ein theoretischer Reiz darin, bei Fontane eine ‚Travestie einer Travestie auf Hebbels Bibeldichtung‘ zu bestimmen. Darüber hinaus finden sich neben der schon erwähnten Zeitgenossenschaft dafür aber kaum Anhaltspunkte, die eine solche Interpretation stärken würden.<sup>418</sup> Doch wenden wir uns zunächst dem Primärtext zu. Im fünften Kapitel von *Stine* liest sich die mit Kartoffeln hinter einem Vorhang von Pauline und Wanda den anwesenden Herren und Stine vorgeführte Geschichte von ‚Judith und Holofernes‘ hier gekürzt wie folgt:

„[...] an Stelle von Wandas brünettem Gesicht erschien eine weißgekleidete Kartoffelprinzessin mit rotem Turban und rotem Siegellackmund. Natürlich Judith. Diese verneigte sich, geschickt dirigiert, vor dem Publikum, sah abwechselnd nach links und rechts, wie wenn sie jemand erwartete, und begann dann in etwas heiserem Ton:

‚Er ist es, Holofern, der schwergeprüfte Mann,  
Ich seh sein großes Schwert und einen Klunker dran.‘

Wirklich zeigte sich eben in diesem Augenblicke von der einen Seite her eine hagere Rotmantelgestalt mit einer Papierkrone:

‚Wer bist du, schöne Frau? Wo kommst du hergereist?  
Im Krieg ist mancher Mann manchmal etwas dreist.‘

‚Auch im Frieden‘, tuschelte Sarastro dem Baron zu. Judith aber fuhr fort:

‚Ergebne Dreistigkeit erleid‘ ich sittig gern,  
Ich nenne *Judith* mich und suche *Holofern*.‘  
‚So bin *ich*’s, den du suchst... Wie war ich so allein...‘  
‚Doch nur durch *Deine* Schuld.‘

‚Es soll nicht länger sein.‘

Und unter einem halb befehlshaberischen, halb vertraulichen Augen- und Fingerwink auf sein Zelt zuschreitend, folgte Judith, während das gleichzeitig im Nebenzimmer erlöschende Licht anzeigte, daß der Vorhang vorläufig falle.

Der junge Graf wollte Beifall klatschen, der Oheim aber hielt ihn zurück und erklärte, daß man sein Feuer, auch in solchen Dingen, nicht zu früh verknattern müsse. [...] Er, für seine Person, sei vor allem neugierig, wie Fräulein Wanda gewisse scenische Schwierigkeiten, so beispielsweise das Konnubium und in zweiter Reihe die Dekapitation, überwinden werde. [...] [Im] nächsten Augenblicke [erschien] Judith auf’s neue, diesmal, um ihren entscheidenden Monolog zu halten.

‚[...] Er hat es so gewollt, – ich fasse seinen Schopf,  
Daß er mich zubegehrt, das kostet ihm den Kopf.‘

Und im selben Augenblicke [...] vollzog sich auch schon der Enthauptungsakt, und der Kopf des Holofernes flog, über die Gardine fort, ins andre Zimmer hinein, und fiel hier vor Baron Papageno nieder. Alles klatschte [...].<sup>419</sup>

Die „Unangemessenheit der Stilhöhe“, die Grimann Fontane hier bescheinigt und die er auf die „Verwendung von Umgangssprache, abgegriffenen, redensartlichen Floskeln und einzelnen Dialektismen“ zurückführt und als Stilprinzip des „inaptum und indecorum“ bezeichnet,

<sup>417</sup> Th. Grimann: *Text und Prätext*, S. 217–218.

<sup>418</sup> So ist es entgegen der Darstellung in *Stine* bei Nestroy u.a. der verkleidete Bruder von Judith, der „die Enthauptung des Holofernes infolge eines Täuschungsmanövers nur zum Schein stattfinden läßt [...]“ *Stine*, GBA-EW, Bd. 11, S. 165.

<sup>419</sup> Ebd., S. 32–34.

entsprechen schlicht der Diktion eines Puppenspiels, für das der biblische Stoff von ‚Judith und Holofernes‘ – wie auch in anderen Künsten – bis ins 19. Jahrhundert eine herausragende Rolle spielte.<sup>420</sup> Im Überblick über die biblischen Stoffe resümiert Müller-Kampel hinsichtlich des beim einfachen Volk äußerst beliebten Puppenspiels, dass im „gesamten protestantischen und katholischen deutschen Sprachraum ‚Judith‘, ‚Der verlorene Sohn‘, ‚Die Zerstörung Jerusalems‘, ‚Josef von Ägypten‘, ‚David und Goliath‘, ‚Haman und Ester‘ sowie ‚Johannes der Täufer‘“ die am meisten inszenierten Geschichten waren.<sup>421</sup> Dies galt vor allem für das 17. und 18. Jahrhundert, änderte sich aber im Laufe des 19. Jahrhunderts, währenddessen bei Puppenspielen von den stärker verbreiteten biblischen Stoffen aus dem Alten Testament lediglich noch „‚Adam und Eva‘ [...], selten ‚Haman und Ester‘, vor allem jedoch der Ägyptische Josef [...] sowie, am allerbeliebtesten, ‚Judith und Holofernes‘ auf dem Spielplan“ standen.<sup>422</sup> Und um 1900 war schließlich selbst „der ‚Judith‘-Stoff im Vergleich mit all den Ritter- und Räubergeschichten, Sagen- und Legendenstoffen, Märchen- und Kasperlspielen auf dem Puppentheater“ selten geworden.<sup>423</sup>

Diese, im Vergleich mit anderen biblischen Stoffen, so lange anhaltende Popularität von ‚Judith und Holofernes‘ in der Tradition des Puppentheaters im 19. Jahrhundert ist vor allem darauf zurückzuführen, dass die Inszenierungen immer schon auf Effekt und Prunk und wenig auf den ‚geistlichen Anteil‘ ausgerichtet waren.<sup>424</sup> In der Regel wurde etwa die Köpfung vor dem Vorhang möglichst effektiv und schauerlich vollzogen und auf Zuruf auch – mehrere Male – wiederholt.<sup>425</sup>

Vor dem Hintergrund dieser Tradition erklärt sich auch ohne bemühte Analyse von Stilprinzipien oder Verweisen auf doppelte Travestien Fontanes Darstellung des Kartoffelpuppenspiels ‚Judith und Holofernes‘ in *Stine*. Effektiv wird auch hier die Köpfung vollzogen, wenn der Kartoffel-Kopf von Holofernes „über die Gardine fort, ins andre Zimmer hinein“ fliegt.<sup>426</sup> Ebenso arbeitet Fontane mit der „Erregung an der rezeptionsästhetischen Leer-

---

<sup>420</sup> B. Müller-Kampel: „Eva in blauseidenen Hosen, der entzweigerissene Absalom und Holofernes‘ abgeschlagener Kopf. Das Alte Testament im Puppentheater des 19. Jahrhunderts“. Hier schreibt sie: „Wie keine andere Frauenfigur der Bibel zog die schöne Mörderin eine quantitativ exuberante theatrale, musikalische und bildnerische Stoffgeschichte nach sich. [...] Mag auch das männliche Grauen über Judiths ‚Ermannung‘, aber auch die Erregung an der rezeptionsästhetischen Leerstelle, was denn eigentlich der Köpfung vorausgegangen sei, bei Produktion und Rezeption von Judith-Gestalten in Kunst und Literatur stets mitgespielt haben [...]. Mit Friedrich Hebbels Tragödie aus dem Jahre 1840 kündigt sich ein verändertes, ein individualisiertes, psychologisiertes Interpretationsparadigma an, das ganz auf Geschlechterkampf und die vorgeblich naturgegebene Lust der Frau an der Unterwerfung unter den Mann abgestellt war.“ Ebd., S. 365–366.

<sup>421</sup> Ebd., S. 359–360.

<sup>422</sup> Ebd.

<sup>423</sup> Ebd., S. 367.

<sup>424</sup> Ebd., S. 374–377.

<sup>425</sup> Ebd., S. 373–374.

<sup>426</sup> *Stine*, GBA-EW, Bd. 11, S. 34.

stelle“<sup>427</sup> vor der Köpfung, wenn er Judith dem „halb befehlshaberischen, halb vertraulichen“ und mit Augen und Fingern winkenden Holofernes in sein Zelt folgt, das Licht gelöscht wird und der Oheim, selbst noch „neugierig“ auf die szenische Umsetzung des „Konubiums“ seinen Neffen belehrt, „daß man sein Feuer, auch in solchen Dingen, nicht zu früh verknattern müsse“.<sup>428</sup> Diese mittelbare, aber unmissverständliche Zurschaustellung von Sexualität in den Familienblättern wird durch die Einbettung in die lange Tradition des Puppenspiels von ‚Judith und Holofernes‘ also stark begünstigt.

In *Effi Briest* gebraucht Fontane nun ein Bibelzitat, um seine Figur der alten Jungfer Sidonie von Grasenabb ihren Verdacht der Anzüglichkeit untermauern zu lassen. Im neunzehnten Kapitel beobachtet Sidonie beim Weihnachtessen im Ring’schen Haus die ältere der beiden Töchter des Hauses, Cora, beim Tischdecken im Kontakt mit Crampas: „Da ist ja wieder dies unausstehliche Balg, diese Cora. Sehen Sie nur, Innstetten, wie sie die kleinen Weingläser präsentiert [...]. Und dazu die Blicke von Ihrem Freunde Crampas! Das ist so die rechte Saat!“<sup>429</sup> Daraufhin klagt sie Pastor Lindequist an, er habe diese „vierzehnjährige Kokette“ im Konfirmandenunterricht „nicht in die richtige Schule genommen“ und bekräftigt ihren Standpunkt schließlich mit den Worten: „Eingreifen, lieber Pastor, Zucht. Das Fleisch ist schwach, gewiß; aber...“ – bevor sie sich schließlich Sidonie selbst „ziemlich ausgiebig“ vom „englische[n] Roastbeef“ nimmt.<sup>430</sup> Ironisch vorgeführt wird hier also die moralische Schelte mit dem bereits oben mehrfach erwähnten Bibelzitat aus ‚Jesus im Garten Gethsemane‘ aus Mt 26,41: „Der Geist ist willig; aber das Fleisch ist schwach.“ Und Fontane arbeitet in *Effi Briest* nahezu mit einer Doppelgängerin, wenn er im zwanzigsten Kapitel die Ritterschaftsrätin von Padden Effi wiederum mit diesem Bibelzitat zu belehren sucht. Auf die Frage „Keine Anfechtungen?“ erschrickt Effi und von Padden meint:

„Da kommt es schon. Ich kenne das. Immer dasselbe. [...] Man muß immer ringen mit dem natürlichen Menschen. Und wenn man sich dann so unter hat und beihnah’ schreien möchte, weil’s weh thut, dann jubeln die lieben Engel!“ „Ach, gnädigste Frau. Es ist oft recht schwer.“ „Freilich ist es schwer. Aber je schwerer, desto besser. Darüber müssen Sie sich freuen. Das mit dem Fleisch, das bleibt [...]. Aber im Glauben sich unterkriegen, meine liebe Frau, drauf kommt es an, das ist das Wahre. Das hat unser alter Martin Luther zur Erkenntnis gebracht, der Gottesmann.“<sup>431</sup>

Die hier von Fontane aufgegriffene Opposition von Religion und Sexualität ist evident und entspricht einer langen europäischen Denktradition, die sich bis auf Platon zurückführen lässt. Da ist es auf der anderen Seite aber auch frappierend, wie gerade über die Bibel Sexualität mit

---

<sup>427</sup> B. Müller-Kampel: „Eva in blauseidenen Hosen, der entzweigerissene Absalom und Holofernes’ abgeschlagener Kopf“, S. 365–366.

<sup>428</sup> *Stine*, GBA-EW, Bd. 11, S. 33.

<sup>429</sup> *Effi Briest*, GBA-EW, Bd. 15, S. 178–179.

<sup>430</sup> Ebd., S. 179.

<sup>431</sup> Ebd., S. 195.



die Erzähltexte Fontanes kommt.

So zum Beispiel auch im *Stechlin* im zweiten Kapitel, in dem Czako die – uns nun schon oben im Brief Fontanes an Storm begegnete – Redewendung vom ‚alten Adam‘ aufgreift und zu Rex meint: „Vom alten Adam will ich nicht sprechen, das hat immer noch so ‘ne Nebenbedeutung.“<sup>432</sup> Möller verweist hier bereits auf die Nebenbedeutung vom „Menschen mit seinen Schwächen, insbesondere seiner Sexualität.“<sup>433</sup>

In *Der Stechlin* findet sich schließlich eine Textstelle, in der Fontane diese auf den ersten Blick paradox erscheinenden Aspekte von der Bibel als Antipode sowie Träger von Sinnlichem in einer Szene zusammenbringt. Es handelt sich dabei um die Geschichte vom Sohn von Frau Gundermann, die letztere bei Tisch Pastor Lorenzen erzählt:

„,[Arthur] ist nun jetzt eingesegnet, und Sie haben ihm, Herr Prediger, den schönen [Konfirmations-]Spruch mitgegeben, und der Junge hat auch gleich den Spruch auf einen großen weißen Bogen geschrieben, alle Buchstaben erst mit zwei Linien nebeneinander und dann dick ausgetuscht. Es sieht aus wie’n Plakat. Und diesen großen Bogen hat er sich in die Waschoilette geklebt, und da mahnt es ihn immer.“

„Nun, Frau von Gundermann, dagegen ist doch nichts zu sagen.“

„Nein, das will ich auch nicht. Eher das Gegenteil. Es hat ja doch was Rührendes, daß es einer so ernst nimmt. Denn er hat zwei Tage daran gesessen. Aber wenn solch junger Mensch es so immer liest, so gewöhnt er sich dran. Und dann ist ja auch gleich wieder die Verführung da. [...] Da haben wir ja jetzt die Jüngste von unserm Schullehrer Brandt ins Haus genommen, ein hübsches Balg, rotbraun und ganz kraus [...] Und da komme ich nun gestern vormittag die Treppe ‘rauf und [...] die Thür steht halb auf, was noch das beste war, und da seh’ ich, wie sie ihm eine Nase dreht und die Zungenspitze ‘raussteckt; so was von spitzer Zunge hab’ ich mein Lebtag noch nicht gesehen. Die reine Eva. Für die Potiphar ist sie mir noch zu jung. Und als ich nu dazwischentrete, da kriegt ja nu der arme Junge das Zittern, und weil ich nicht recht wußte, was ich sagen sollte, ging ich bloß hin und klappte den Waschtischdeckel auf, wo der Spruch stand, und sah ihn scharf an. Und da wurde er ganz blaß. Aber das Balg lachte.“<sup>434</sup>

Die in dieser Textstelle von Fontane vorgenommene Präfiguration von Frida Brandt als ‚verführende Eva‘ und Anspielung auf die ikonographisch oft beige-schwarze Schlange durch ihre „spitze Zunge“ ist offensichtlich und wurde oben schon im Zusammenhang mit anderen Eva-Präfigurationen im Romanwerk Fontanes diskutiert.<sup>435</sup> Für Fontanes Gebrauch von Bibelbezügen auf Sinnliches ist nun aber insbesondere interessant, dass hier ein unbekannter Konfirmationsspruch aus der Bibel zur Abschreckung eben dieser biblisch präfigurierten – und nach Frau Gundermann weit verführten – Verführung des jungen Arthur dient. Rufen wir uns nun in Erinnerung, dass die Herausgeber der Familienblätter, wie der *Gartenlaube*, bei Erotischem eine Zurückhaltung hinsichtlich der jungen Leserschaft einforderten und Fontane konsequenterweise für seine Novellen und Romane immer wieder kritisiert wurde, man könne seine Er-

---

<sup>432</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 23.

<sup>433</sup> Ebd., S. 558.

<sup>434</sup> Ebd., S. 44–45.

<sup>435</sup> Siehe Kap. II.2.3.

zähltexte insbesondere jungen Damen nicht vorlesen,<sup>436</sup> so lässt sich in dieser Szene auch eine Verhandlung der durch Herausgeber gezogenen Grenzen der literarischen Darstellung des Eros erkennen, wobei Fontane offensichtlich die überzogene Zensur mit seiner Figur Frau Gundermann karikiert. Und gleichzeitig unterläuft er die mit der Bibel, – womöglich mit eben dem paradigmatischen Spruch vom ‚Fleisch‘, – vorgetragene Kritik an unsittlichem Verhalten, indem er für die erotischen Zuschreibungen die populären biblischen Schablonen gebraucht und damit aufzeigt, wie Sinnliches seinen festen Platz nicht zuletzt in der Bibel hat. Weitaus offensichtlicher, geradezu als Gemeinplätze zur Bibel gebraucht werden von Fontane die im folgenden Unterkapitel angeführten Bibelbezüge aus seinem Romanwerk.

### II.2.9 Rahmende *Topoi*: Die Bibel steht für das wirkliche Leben und für die Wahrheit, aber gebraucht werden kann sie für oder gegen eigentlich alles

Zusammengefasst in dem bekannten Jesuszitat aus Joh 14,6 „Ich bin der Weg und die Wahrheit und das Leben“ finden wir die drei wichtigsten Gemeinplätze zur Bibel, die auch Fontane in seinem Romanwerk verwendet. Zum ersten ist es der Wahrheits-Topos, der dem Offenbarungscharakter der Bibel entspringt. Daneben ist es der hiermit zusammenhängende Topos von der Bibel als Darstellung des *wirklichen* Lebens, der als Fundament der Glaubwürdigkeit des Berichteten untrennbar mit der Bibel verbunden ist. Und schließlich lässt sich etwas freier, „der Weg“ als die Wechselbeziehung zwischen Leben und ‚Heiliger Schrift‘ verstehen und dabei denken wir auch nicht zuletzt an Auerbachs ‚Figuration‘<sup>437</sup> des Lebens durch die Bibel, aus der auch eine Funktionalität derselben erwächst, die sie für jede Lebenssituation und auch verschiedenste damit verbundene Ziele brauchbar macht.

In Fontanes Familienbibel findet sich ein Bild von dem in der Offenbarung des Johannes (Offb. 3,5 u. 20,12) genannten „Buch des Lebens“, die letzte Illustration des Johannesevangeliums vom Künstler G. Jäger.<sup>438</sup> Hier hält ein Engel, mit der rechten Hand auf den in den Himmel fahrenden Christusweisend, ein Buch, auf dem als Titel zu lesen ist: „Buch des Lebens“.<sup>439</sup>

Bei Fontane hingegen dient der Bezug auf das ‚Buch des Lebens‘ nicht als Anspielung auf die

---

<sup>436</sup> Chr. Grawe: „Die wahre hohe Schule der Zweideutigkeit“, S. 143–144.

<sup>437</sup> E. Auerbach: *Mimesis*.

<sup>438</sup> Die Familienbibel Fontanes wurde vom Autor dieser Arbeit im *Deutschen Literaturarchiv Marbach* selbst untersucht, es konnten aber keine Arbeitsspuren festgestellt werden. Es handelt sich dabei um folgende Ausgabe: *Die Bibel oder die Heilige Schrift des Alten u. Neuen Testaments nach der deutschen Übersetzung von Dr. Martin Luther. Mit Holzschnitten nach Zeichnungen der ersten Künstler Deutschlands*. Stuttgart u. München: Cotta 1850. Zur Familienbibel Fontanes siehe auch: W. Rasch: „Zeitungstiger, Bücherfresser. Die Bibliothek Theodor Fontanes als Fragment und Aufgabe betrachtet“.

<sup>439</sup> Die beschriebene Illustration befindet sich in ebd., S. 168.

o.g. Offenbarungsgeschichte, sondern verweist in erster Linie auf den bereits erwähnten Topos von der Bibel als Darstellung des ‚wirklichen‘ Lebens.

Die drei oben genannten biblischen Gemeinplätze tragen selbstredend weitreichende theologische Implikationen, die an dieser Stelle jedoch weder thematisiert noch diskutiert werden. Denn tatsächlich, so der Ansatz der folgenden Argumentation, gilt es diese Gemeinplätze theologisch naiv, also entsprechend einer populären Wahrnehmung zu lesen, ohne tiefere Bedeutungen hinein zu interpretieren. Nur auf diese Weise gelingt uns eine Annäherung an das Verständnis der literarischen Kommunikation, die Fontane hier verfolgte und den entsprechenden Funktionen dieser Art von Bibelbezügen für sein Romanwerk.

Gehen wir beim Überblick über das Romanwerk wieder chronologisch vor, so entdecken wir zuerst in *Vor dem Sturm* im dritten Band im fünfzehnten Kapitel eine entsprechende Textstelle, in der Lewin mit Kathinka an einer Tafel im Zisterzienserkloster Lehnin über die Liebe diskutiert und Kathinka sich hierbei maßgeblich auf die Bibel bezieht, um ihre Vorstellung derselben gegenüber Lewin stark zu machen:

„Kathinka [...] warf den Kopf in den Nacken und sagte: ‚Ich höre nicht gern von unglücklicher Liebe.‘ ‚Und doch ist die Welt voll davon‘, antwortete Lewin. ‚Vielleicht gerade deshalb, daß ich sie nicht mag. [...] Wenn Liebe nicht glücklich sein kann, sollte sie gar nicht sein. Ich entsinne mich nicht, in der Bibel (ich meine im alten Testament, wo die Menschen noch menschlicher waren) von einer unglücklichen Liebe gelesen zu haben. David liebte glücklich, Salomo noch mehr. Wenn man etwas sagen kann, so ist es vielleicht, daß sie *zu* glücklich liebten. Unglückliche Liebe ist eine neue Erfindung, wie die Buchdruckerkunst oder das Spinnrad. Ja, wie das Spinnrad. Das surrt und summt, und endlos wird der thränennasse Faden weiter gesponnen.“<sup>440</sup>

Stark verdichtet lässt Fontane hier seine Figur Kathinka, in der Lewin schließlich *seine* unglückliche Liebe findet, verschiedenste, der oben genannten Aspekte in einen Argumentationsgang einflechten: Zunächst lesen wir von der Figuration von ‚Liebe‘ durch die Bibel, die dieser erst ihr Existenzrecht verleiht, ohne dass die Erfahrung – „die Welt ist voll davon“ – hier ein Widerspruchsrecht bekommt. Interessant ist dann bereits, dass das Alte Testament, „wo die Menschen noch menschlicher waren“, bevorzugt wird und mit den biblischen Figuren ‚David‘ und ‚Salomo‘ daraus Beispiele vorgebracht werden.<sup>441</sup> Und letztlich zeigt sich Fontanes Wachsamkeit für den historischen Wandel kultureller Codes, wenn er Kathinka argumentieren lässt, dass die „unglückliche Liebe“ lediglich „eine neue Erfindung, wie die Buchdruckerkunst oder das Spinnrad“ sei. Implizit argumentiert Kathinka hier auch, dass die ‚neue Liebe‘ von Menschen fabriziert und die ‚alte biblische Liebe‘ die eigentlich ‚wahre Liebe‘ ist. Somit finden wir hier eine paradoxe Verschränkung des biblischen Wahrheits- und Lebenstopos, wobei Fontane mit Kathinka auch vorführt, wie sich mit der Bibel über diesen Wider-

<sup>440</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 2, S. 203–204.

<sup>441</sup> Hehle weist bereits im Anhang darauf hin, dass „*David...Salomo...zu glücklich liebten* – [als eine] Anspielung auf Davids [...] Liebe zu Bathseba, der Mutter Salomos (2 Sam 11), sowie auf Salomos Polygamie (1 Kön 10–11) und Liebe zur Königin von Saba (2 Chr 9)“ gelesen werden kann. Ebd., S. 555.

spruch hinweg argumentieren lässt.

Im vorletzten Kapitel dieses umfangreichen Romans Fontanes werden wir erneut auf die vielseitige Auslegbar- und Anwendbarkeit der Bibel gestoßen. Diesmal ist es die Figur Bamme, die gegenüber Berndt von Vitzewitz über seinen Pastor in Groß-Quirldorf klagt, dieser neige dazu, Verdächtigungen über ihn in Andeutungen von der Kanzel herab zu predigen: „Natürlich alles sub rosa. Immer mit Bibelstellen. Im alten Testament, so nur der gute Wille da ist, findet sich schließlich alles, was einer braucht.“<sup>442</sup>

So gesehen liegt es auch nahe, dass in *L'Adultera* selbst Ezel in der Situation Melanie zurückzuhalten und ihren Ehebruch klein zu reden, sich der – wenn man so will – *alles* relativierenden Bibel bedient: „Oder war es besser in den Tagen meines Pathen Ezechiel? Oder als Adam grub und Eva spann? Ist nicht das ganze alte Testament ein Sensationsroman? [...] Und ich sage Dir, Lanni, gemessen an *dem*, sind wir die reinen Lämmchen, weiß wie schnee. Waisenkinder. [...]“<sup>443</sup> Ungeachtet dessen, dass dieser Überzeugungsversuch Melanie gerade in seiner „Form [...] verletzt [...]“, führt Fontane hier wiederum die landläufige Ansicht vor: „Im alten Testament, so nur der Wille da ist, findet sich schließlich alles, was einer braucht.“<sup>444</sup>

Somit bleibt es auf den ersten Blick doch widersprüchlich, dass die Bibel trotz ihrer anerkannten Vieldeutigkeit für die *eine* Wahrheit stehen kann. In *Mathilde Möhring* im zweiten Kapitel zum Beispiel findet sich der Wahrheitstopos, wenn Thilde von ihrer Mutter in einer Diskussion gescholten wird: „Ja Thilde Du sagst das alles so hin wie's Evangelium und weißt doch eigentlich gar nichts.“<sup>445</sup>

Da nun der Wahrheitstopos hier am Neuen Testament festgemacht wird, das ‚wirkliche, menschliche Leben‘ oben aber wiederholt in Bezug auf das Alte Testament gebraucht wird, lässt sich bereits ein Muster für den Gebrauch von Gemeinplätzen in Bezug auf die Bibel im Romanwerk Fontanes erkennen. Dies finden wir bestätigt, wenn wir in *Graf Petöfy* im einunddreißigsten Kapitel im Dialog zwischen Graf Adam und seiner Schwester Judith lesen. Adam beginnt: „Nur der Irrtum ist das Leben.“ ,Oder die Wahrheit.‘ ,Ach, die Wahrheit? Glaube mir, Judith, die Welt bleibt ewig in der alten Pilatusfrage stecken.“<sup>446</sup> Als Prätext lesen wir in Joh 18, 37–38 den Dialog zwischen Jesus und Pilatus:

„Da sprach Pilatus zu ihm: So bist du dennoch ein König? Jesus antwortete: Du sagsts, ich bin ein König. Ich bin dazu geboren und in die Welt gekommen, daß ich die Wahrheit zeugen soll. Wer aus der Wahrheit ist, der höret meine Stimme. Spricht Pilatus zu ihm: Was ist Wahrheit? Und da er das gesaget, gieng er wieder hinaus [...].“

---

<sup>442</sup> Ebd., S. 485.

<sup>443</sup> *L'Adultera*, GBA-EW, Bd. 4, S. 115.

<sup>444</sup> Ebd.

<sup>445</sup> *Mathilde Möhring*, GBA-EW, Bd. 20, S. 12.

<sup>446</sup> *Graf Petöfy*, GBA-EW, Bd. 7, S. 200.

Der von Fontane seiner Figur Graf Adam in den Mund gelegte Gemeinplatz von der „alten Pilatusfrage“ mit dem, wie im Bibelzitat oben ersichtlich, vorangegangenen Wahrheitsanspruch des Christus ist im Prätext eine von Seiten des Pilatus offen bleibende Frage. So wird sie von Fontane auch in *Unwiederbringlich* gebraucht, um Pentz, den Baron vom Hof in Kopenhagen, vom Erzähler charakterisieren zu lassen: „Dem alten Pilatusworte ‚Was ist Wahrheit‘ gab er in Leben, Politik und Kirche die weiteste Ausdehnung, und sich über Moralfragen zu erhitzen [...] war ihm einfach ein Beweis tiefer Nichtbildung und äußerster Unvertrautheit mit den ,wechselnden Formen menschlicher Vergesellschaftung‘.“<sup>447</sup> Offensichtlich verschränkt hier Fontane die zwei sich vordergründig widersprechenden Gemeinplätze der Bibel, wobei der Wahrheitsanspruch durch die biblische Figur des Pilatus in Frage gestellt und die Vielseitigkeit des Lebens in den soziologischen Begriff „Vergesellschaftung“ gebracht wird, der uns heute an spätere Arbeiten von Simmel denken lässt.<sup>448</sup>

Schließlich wird in *Die Poggenpuhls* im zwölften Kapitel der Lebenstopos der Bibel nochmals explizit. In dem bereits oben besprochenen Brief, – in dem Sophie berichtet, wie sie für die Kirchengemälde „irgend eine Scenerie [in Schreiberhau oder Hermsdorf oder Krummhübel] für ihre alttestamentlichen Bilder“ skizziert und sie zu „Abrahams Grab“, zum „Sinai“ oder „Bach Kidron“ macht sowie „Onkel Eberhardt“ als Vorbild für „Saul“ und der „Assessor“ für „David“ nimmt<sup>449</sup> – zeigt sich schließlich der ikonographisch geprägte Hintergrund des Topos: Die Bibel figuriert das ‚Leben‘, dem sie entnommen worden ist.

### II.3 Drei charakteristische Funktionen der Bibel im Romanwerk Theodor Fontanes

Nachdem im ersten Teil des Überblickskapitels der Variantenreichtum von Formen und Funktionen von Bibelbezügen im Romanwerk Fontanes dargestellt und kommentiert worden ist, werden nun im zweiten Teil drei für Fontanes Romanwerk *charakteristische* Funktionen von Bibelbezügen für die literarische Kommunikation anhand von zahlreichen Beispielen vorgestellt. Dies gilt vorbereitend den anschließenden drei Kapiteln zu den anhand dieser Funktionen exemplarisch analysierten Erzähltexten *Grete Minde*, *Quitt* und *Der Stechlin*, wodurch werksgeschichtliche Entwicklungen präzise und textnah nachgezeichnet werden können.<sup>450</sup> Zunächst wird dafür nun in den folgenden Unterkapiteln auf die Funktion der poetologischen

<sup>447</sup> *Unwiederbringlich*, GBA-EW, Bd. 13, S. 80.

<sup>448</sup> G. Simmel: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*.

<sup>449</sup> *Die Poggenpuhls*, GBA-EW, Bd. 16, S. 97.

<sup>450</sup> Siehe Kap. III, IV u. V.

Selbstreflexion eingegangen, zu der Fontane die Bibel immer wieder dient.<sup>451</sup> Danach werden Verdichtungen mit Hilfe der Einbettung von Bibelbezügen in religiöse Praktiken erläutert. Und zuletzt wird die diskursstrategische Funktion der Bibel für das Romanwerk Fontanes an prägnanten Beispielen aufgezeigt.

### II.3.1 Poetologische Selbstreflexionen: Fontane nutzt den paradigmatischen Status der Bibel für Literatur

Im Zusammenhang mit der Analyse von poetologischen Selbstreflexionen Fontanes in seinem Romanwerk knüpfen wir in Folge an die Hypothese Helmstetters an, dass die Poetologie Fontanes „nicht aus den brieflichen und diskursiv formulierten kritischen Aussagen [hergeleitet werden] kann, sondern aus den literarischen Texten“ rekonstruiert werden muss.<sup>452</sup> Dass sich für die Analyse von Reflexionen auf die eigene Poetologie in Erzähltexten auch besonders Bibelbezüge eignen, darauf hat Weidner nachdrücklich verwiesen.<sup>453</sup> Dies ist hinsichtlich des Fontane'schen Gebrauchs von Bibelbezügen, wie im Folgenden aufgezeigt werden wird, gut nachvollziehbar, wenn wir das Romanwerk Fontanes auf Selbstreflexionen hinsichtlich des Gebrauchs von Bibel, Bibelwissen und Bibelrhetorik hin lesen.

#### II.3.1.1 Referenzen auf die eigene Fundgrube: Die Bibel als Stoffreservoir

Bereits Helmstetter analysiert im Frühwerk *L'Adultera* im sechzehnten Kapitel in dem Satz „Ist nicht das ganze alte Testament ein Sensationsroman?“<sup>454</sup> einen reflexiven Moment, jedoch für die Figur van der Straaten. Dieser gebrauche „einen literarischen Bezugsrahmen für die zeitgenössische Realität seines eigenen Falls, den er durch den Vergleich mit der Bibel

---

<sup>451</sup> In Anlehnung an Weidner verstehe ich den Begriff der ‚poetologischen Selbstreflexion‘ als literarisch-implizite Thematisierung der eigenen Darstellungsweisen des Autors durch den Autor selbst. Siehe dazu: D. Weidner: *Bibel und Literatur um 1800*, S. 350.

<sup>452</sup> R. Helmstetter: *Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes*, S. 9. „Wenn man ‚Wirklichkeitsbezug‘ als ‚Wiederspiegelung‘ und ‚Abbildung‘ auffaßt, ignoriert man die medialen Eigenschaften des ‚Spiegels‘ und die kompositorische Logik des ‚Bildes‘. Und Sprachlichkeit ist nicht nur eine Eigenschaft der ‚Abbildung‘, sondern bereits des ‚Vorbilds‘ – denn wo wäre Wirklichkeit naturbelassen, sprachfrei, undiskursiviert? Fontane wußte besser als die meisten seiner Interpreten, daß Realität eine soziale Konstruktion ist, aus kommunikativen Prozessen resultiert, durch Normalisierungen reguliert wird, und daß die Realitäten seit Mitte des 19. Jahrhundert in drastisch zunehmendem Maße durch Medien und Diskurse vermittelt sind.“ Ebd., S. 10.

<sup>453</sup> Entsprechend schreibt Weidner, wenn auch fokussiert auf Zitate aus der Bibel in Schillers *Die Räuber*: „Wenn man Zitate als ‚Säkularisierung‘ beschreiben wollte, so besteht diese weder in einer bloß äußerlichen Benutzung religiöser Ausdrucksmittel für einen vorab feststehenden (ideologischen) Inhalt, noch in einer Profanierung des Heiligen, sondern in dem Rückgriff auf einen bekannten und bereits in sich komplexen (und komplex gelesenen) Hypotext zur poetologischen Reflexion über die eigene Darstellung ebenso wie zur Darstellung der neuen Funktion der Religion in der im Wandel begriffenen bürgerlichen Gesellschaft.“ D. Weidner: *Bibel und Literatur um 1800*, S. 350.

<sup>454</sup> *L'Adultera*, GBA-EW, Bd. 4, S. 115.

ebenso relativiert wie die Bibel durch den Vergleich mit dem Sensationsroman.“<sup>455</sup> Gelesen hinsichtlich des Gebrauchs von Bibelbezügen durch Fontane wird das von Helmstetter hervorgehobene Paradox jedoch hinfällig, da wir in dem Satz van der Straatens auch viel einfacher eine Reflexion der autorschaftlichen Verwendung von Bibelbezügen in den Erzähltexten erkennen können.

Um diesen Aspekt zu unterstreichen wenden wir uns für einen Moment einem autobiographischen Erzähltext Fontanes zu. In *Von Zwanzig bis Dreißig* schreibt Fontane über seinen Freund Lepel:

„Er beschloß nämlich, sich an biblische Stoffe zu machen, also durch den Stoff die Familie zu versöhnen und durfte das auch ohne große Untreue gegen sich selbst und – mich. Denn [...] Form war alles; die Form machte den Dichter, und so durfte sich Lepel denn nicht nur unter der Zustimmung seiner Familie, sondern auch im eignen künstlerischen Gewissen durchaus beruhigt, an biblische Stoffe heran machen.“<sup>456</sup>

Wie im ersten Teil des Überblick-Kapitels an zahlreichen Beispielen aufgezeigt, verwendet Fontane die Bibelbezüge in seinem Romanwerk vornehmlich als neutralen Referenzpunkt, somit als neutrale Form, die erst durch ihren spezifischen Gebrauch in ihrer Funktion bestimmbar wird und mitnichten regelmäßig auf Religion oder Moral verweist, sondern in der Bilanz eher als Reservoir an hochkommunikativen Schablonen, Motiven, Mustern, Figurationen und nicht zuletzt auch Stoffen dient. Gleichzeitig, und das geht eben auch aus dem Absatz über Lepel hervor, dient die Bibel zur Anbequemung an die Leserschaft - im Zusammenhang von Lepel ist es die Familie, die versöhnt werden soll. Dieser legitimatorische Aspekt wurde oben im Verbund mit der Erzählbarkeit von Sinnlichem bereits dargelegt.

In *Graf Petöfy* im siebten Kapitel lässt sich Phemi vom Grafen aus Paris berichten und dieser erzählt vom französischen „Realismus“<sup>457</sup> und der „neue[n] Größe“ Zola mit dessen neuesten Werk über ein modernes Paradies:<sup>458</sup>

„[...] der Adam um den es sich im Romane handelt, ist eben kein wirklicher Adam, sondern in jedem Sinne ein Kostüm-Adam und in Wahrheit“ der Protagonist des Romans, der sich „mit Händen und Füßen sträubt und wehrt und die Frucht vom Baume der Erkenntniß mit ihrer von Minute zu Minute röther und verführerischer werdenden Backe gern wegbeten möchte. Doch umsonst. Er fällt!“<sup>459</sup>

Phemi fragt des Weiteren nach der „Schuld“ und nach „Eva“, kann also dem biblischen Muster nach die ihr ansonsten unbekannte Geschichte Zolas erfragen. In dieser Reflexion des zeitgenössischen französischen Realismus, der es an Ironie nicht mangelt, wird von Fontane der erzählstrategische Gebrauch und das Rezeptionspotential von biblischen Narrativen mit re-

---

<sup>455</sup> R. Helmstetter: *Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes*, S. 120–121.

<sup>456</sup> Theodor Fontane: *Sämtliche Werke. Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen*. III/4, S. 447.

<sup>457</sup> *Graf Petöfy*, GBA-EW, Bd. 7, S. 64.

<sup>458</sup> Fontane bezieht sich hier auf Emile Zolas Roman *La faute de l'Abbe Mouret*, welcher 1874 als Zeitschriftenabdruck erschien. Siehe dazu die Anmerkung: *Graf Petöfy*, S. 297.

<sup>459</sup> *Graf Petöfy*, GBA-EW, Bd. 7, S. 65.

flektiert.

Abermals auf die Textstelle in *Die Poggenpuhls* zurückkommend, in der Sophie in einem ihrer Briefe gegen Ende des zehnten Kapitels von ihren Vorbereitungen zur Ausmalung der Adamsdorfer Kirche berichtet, lesen wir eine Reflexion des Stoffreservoirs Bibel:

„Also: ‚Joseph wird nach Aegypten hin verkauft‘, ‚Judith und Holofernes‘, ‚Simson und Delila‘, – all dergleichen denk’ ich fallen zu lassen und dafür das zu nehmen, worin das Landschaftliche vorherrscht. Meine Bemühungen gehen mithin zunächst dahin, in der Bibel nach Stoffen mit guter Scenerie zu suchen und solche, wenn ich sie gefunden, in wenig Strichen hinzuwerfen, so gut es in meiner gegenwärtigen Lage geht.“<sup>460</sup>

Fontane reflektiert in diesem Konzept von Sophie die Poetologie seiner Bibelbezüge, die er ganz nach Bedarf aus dem überreichen Reservoir der Bibel entnimmt, um sie der von ihm gewünschten Funktionalität entsprechend einzusetzen. Dass er dabei auf das fundierte Bibelwissen seiner Zeitgenossen setzen kann, wird ebenfalls von ihm reflektiert, wie im nächsten Unterkapitel vorgeführt werden wird.

### II.3.1.2 Reflexion des Bibelwissens: Fontane beschreibt die biblische Bildung von Romanfiguren

Der historische Kontext des von Fontane in seinem Romanwerk selbstreflexiv aufgerufenen Bibelwissens ist im Einleitungskapitel bereits dargelegt worden. Ganz im Calvinschen Bild von der Bibel als *Brille* zur richtigen Sicht auf ‚Gott und die Welt‘<sup>461</sup> begegnen uns im Romanwerk immer wieder Figuren, die eine solche Bildung erfahren oder diese später erkennen und darüber sinnieren. Im Folgenden wird aus den Novellen und Romanen *Vor dem Sturm*, *Grete Minde*, *Ellernklipp*, *Unterm Birnbaum*, *Cécile*, *Stine*, *Quitt*, *Unwiederbringlich*, *Der Stechlin* sowie *Mathilde Möhring* an prägnanten Textstellen aufgezeigt, welche Aspekte des Bibelwissens Fontane dadurch reflektiert und wie sie sich in Beziehung zu seiner Poetologie werten lassen.

Im vierten Band von *Vor dem Sturm* im fünften Kapitel lesen wir, wie Lewin das „Schablonenchristentum“ des von Bamme so ungeliebten Groß-Quirldorfer Pastors mit dem „Angstchristentum“ von Baron von Pehlemann vergleicht.<sup>462</sup> Im Fontane’schen Ausdruck „Schablonenchristentum“ findet sich bereits das Muster für die Poetologie der Bibelbezüge im Romanwerk. Denn wir lesen die Bibelbezüge Fontanes nicht mit religiösem Gefühl wie Andacht oder Ehrfurcht, sondern aufgrund seiner distanzierenden Mittel und Erzähltechniken mit dem

<sup>460</sup> *Die Poggenpuhls*, GBA-EW, Bd. 16, S. 82.

<sup>461</sup> Calvin schreibt dazu in seiner *Institutio* „Denn wie alte Leute, Schwachsinnige und Augenranke, wenn man ihnen auch den schönsten Band vor Augen hält, zwar merken, daß da etwas geschrieben steht, aber kaum zwei Worte zusammensetzen können, dann aber mit Hilfe einer Brille deutlich zu lesen anfangen – so bringt die Schrift unser sonst so verworrenes Wissen um Gott in die richtige Ordnung, zerstreut das Dunkel und zeigt uns deutlich den wahren Gott.“ D. Weidner: *Bibel und Literatur um 1800*, S. 127.

<sup>462</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 2, S. 282.



leichten Ton des Autors, der viel eher mit Schablonen der Bibel spielt, als die Bezüge religiös zu romantisieren.

Es handelt sich dabei auch um Schablonen, die leicht verwechselt werden können, wie es Valtin in *Grete Minde* im ersten Kapitel von Grete vorgehalten wird: „Nein, nein. Das verwechselst Du wieder. Du verwechselst aber auch immer. Weißt Du noch... Ananias und Aeneas?“<sup>463</sup> Der aus der Apostelgeschichte bekannte biblische Name ‚Hananiah‘ und der trojanische Held ‚Aeneas‘ als zwei Schablonen des bürgerlichen Wissens der Zeit sind aufgrund ihrer Phonologie leicht verwechselbar und transportieren dabei doch sehr unterschiedliche Kontexte: auf der einen Seite die Apostelgeschichte der Bibel und auf der anderen Seite der trojanische Krieg Homers.<sup>464</sup> Auf Ebene des Erzähltextes verschränkt Fontane diese Wissensbereiche, indem er Valtin Grete sein bei Pastor Gigas gelerntes Griechisch demonstrieren lässt.<sup>465</sup> Hierdurch schafft Fontane einen reflexiven Moment für seine Poetologie der Bibelbezüge, die schablonenhaft gebraucht ein mit dem klassischen Bildungsgut vergleichbares Material für seine Erzähltexte abgeben.

In *Ellernklipp* wird die Hauptfigur Hilde von Fontane eingeführt, indem der Erzähler sie im Pfarrhaus in einer „großen Kinderbibel“ lesend beschreibt: „[...] in der Nähe des Fensters aber war ein Schemelchen gerückt, auf dem ein Kind saß, das in einer großen Bilderbibel blätterte.“<sup>466</sup> Von Pastor Sörgel in den Pfarrgarten geschickt, damit dieser die Adoption Hildes mit Baltzer Bocholt besprechen kann, lässt sie die Bibel zurück: „Nicht aus Trotz, wohl aber aus Respect.“<sup>467</sup> Hier finden sich zwei wesentliche Aspekte des von Fontane reflektierten Bibelwissens seiner Zeit: die bereits frühkindliche Pädagogik mit der Bibel, sowie der ikonographische Hintergrund, der in Bezug auf das populäre Bibelwissen eben auch Illustrationen aus der Kinderbibel oder der Familienbibel mit umfasst – wir erinnern uns hier auch an die bereits vorgestellte Familienbibel Fontanes mit ihren Illustrationen.<sup>468</sup> Wie das Bibelwissen dann auch für die Konfirmandin Hilde zum Angebot an Rollenmustern wird, wurde bereits oben im Zusammenhang mit den biblischen Präfigurationen erläutert.<sup>469</sup>

In *Unterm Birnbaum* im zweiten Kapitel reflektiert Fontane nun die Verinnerlichung des Bibelwissens mit der redensartlichen Formulierung, Hratscheck sei „jedes Wort“ der Jeschke „in Erinnerung geblieben [...] als ob es ein Evangelium wär“.<sup>470</sup> Eine gängige, von Kindheit

---

<sup>463</sup> *Grete Minde*, GBA-EW, Bd. 3, S. 8.

<sup>464</sup> Apg 5,1–11.

<sup>465</sup> *Grete Minde*, GBA-EW, Bd. 3, S. 8.

<sup>466</sup> *Ellernklipp*, GBA-EW, Bd. 5, S. 7.

<sup>467</sup> Ebd.

<sup>468</sup> Siehe Kap. II.2.9.

<sup>469</sup> Siehe Kap. II.2.3.

<sup>470</sup> *Unterm Birnbaum*, GBA-EW, Bd. 8, S. 14.

geübte Erinnerung und damit auch Identifikation mit Bibelwissen samt den geläufigen Illustrationen sowie individuellen Vorstellungsbildern kommt auch in *Cécile* zum Tragen, wenn diese in ihrer Apologie gegenüber Gordon spricht: „[...] ich nehme das Leben, auch jetzt noch, am liebsten als ein Bilderbuch, um darin zu blättern. [...] [Eine] Geis, die verloren ging, oder [ein] Sohn, der wieder kam, *das* ist meine Welt, und ich bin glücklich gewesen, so lang ich darin leben konnte.“<sup>471</sup> Wir erkennen hier unschwer in dem „Bilderbuch“ Céciles die Kinderbibel Hildes wieder. Die von Fontane exemplarisch angespielten biblischen Gleichnisse ‚vom verlorenen Schaf‘ und ‚verlorenen Sohn‘ aus Lk 15 sind damit Stellvertreter für die biblische Vorstellungswelt der Kindheit, die erst mit dem Erwachsenwerden als Bibelwissen in dem Moment bewußt werden kann, wenn das naive „darin leben“ nicht mehr möglich ist, wie Fontane es seine Figur Cécile sagen lässt.<sup>472</sup> Selbst mit dem Höfling Pentz, wenn auch ironisch, reflektiert Fontane in *Unwiederbringlich* im sechsten Kapitel in einem Brief an Holk noch eine biblisch geprägte Vorstellungswelt: „Ich bin für Noah; er weckt mir angenehmere Vorstellungen: Arche, Taube, Regenbogen und vor allem Weinstock.“<sup>473</sup>

Dass die Erziehung mit der Bibel jedoch nicht nur kindliches Idyll oder „angenehmere Vorstellungen“, sondern auch Furcht und Qual bedeuten kann, reflektiert Fontane deutlich und mehrfach wiederholt in *Stine*. Im neunten Kapitel lässt Fontane den jungen Grafen von Haldern erzählen: „Er war in der Vorstellung aufgewachsen, daß die große Stadt ein Babel sei, darin die Volksvergnügungen, wenn nicht mit Sittenlosigkeit und Roheit, so doch mit Lärm und Gejohle ziemlich gleichbedeutend seien, um mußte nun aus Stines Mund hören, daß dies Babel eine Vorliebe für Lagern im Grünen, für Zeck und Anschlag habe.“<sup>474</sup> Wiederum finden sich bei Fontane hier sowohl die kindlich-naive Weltsicht durch diese Muster der Bibel als auch ihr Bruch im Kontakt mit der Welt – hier der Stadt selbst.

Dabei sind die so stark moralisch konnotierten biblischen Bilder – wie der großen Stadt als ‚Babel‘ – Waldemar von Kindheit ‚eingepaukt‘ worden. Dies lässt Fontane Waldemar selbst reflektieren, wenn dieser Stine erzählt: „[...] von dem Predigtamtskandidaten, bei dem er bis zum Überdruß Gesangbuchlieder und Bibelsprüche habe lernen müssen, weil es so das Bequemste für den Lehrer gewesen [...]“.<sup>475</sup> Wir erinnern uns an die historischen Berichte aus dem 19. Jahrhundert, die von dieser autoritären Haltung der Lehrer bei Vermittlung des Bi-

<sup>471</sup> *Cécile*, GBA-EW, Bd. 9, S. 185. Siehe auch F. Coppoletta: „Über die erzählstrategische Funktion von Bibelbezügen innerhalb der Affektnarration in den Apologien der Ehebrecherinnen Melanie, Cécile und Effi“.

<sup>472</sup> Zur Interpretation des Bibelbezuges „einer Geis, die verloren ging“ auf das Gleichnis ‚vom verlorenen Schaf‘ siehe F. Coppoletta: „Über die erzählstrategische Funktion von Bibelbezügen innerhalb der Affektnarration in den Apologien der Ehebrecherinnen Melanie, Cécile und Effi“, S. 17.

<sup>473</sup> *Unwiederbringlich*, GBA-EW, Bd. 13, S. 50.

<sup>474</sup> *Stine*, GBA-EW, Bd. 11, S. 52.

<sup>475</sup> Ebd., S. 53.

belwissens nachdrücklich berichten.<sup>476</sup> Und im vierzehnten Kapitel findet sich dann die Reflexion der Reflexion, wenn Fontane Woldemar sich gegenüber Stine erinnern lässt: „[...] und ich habe Dir von meinen Kindertagen erzählt und von dem langweiligen Hauslehrer, der den Frommen spielen mußte nach Anweisung und mich mit Sprüchen und Geboten und dem ewigen ‚was ist das‘ quälte und mit dem Glaubensbekenntnis, das ich nie verstand und er auch nicht.“<sup>477</sup>

Insgesamt spannt Fontane in diesen beiden Textstellen einen Horizont für das Bibelwissen auf, welcher von „Bibelsprüchen“ und „Geboten“ über „Gesangbuchlieder“ bis hin zum Kleinen Katechismus mit den Glaubenssätzen Luthers reicht. Zusätzlich lässt Fontane in diesem Zusammenhang eine historische Referenz einfließen, die auch die aufgeklärte Kehrseite dieses Drills mit Bibelwissen impliziert. Im zwölften Kapitel sagt Waldemar zu seinem Onkel: „Der alte Fritz haßte das Alte Testament, weil er in seiner Jugend erbarmungslos damit gequält worden war [...]“. <sup>478</sup> Somit wird von Fontane die gesamtgesellschaftliche Relevanz über die unterschiedlichen Stände hinweg deutlich markiert.

Auch die charakterprägende Bedeutung des Bibelwissens wird von Fontane reflektiert. In *Quitt* im fünfzehnten Kapitel spricht Lehnerts Mutter für ihren geflohenen Sohn gegen den Verdacht des Mordes von Opitz mit der Behauptung,

„daß Lehnert auch unschuldig sei und ein frommes Gemüth habe, was ja der liebe Pastor Siebenhaar bestätigen könne, der ihn auf die Freischule geschickt, weil er immer die Sprüche so gut gelernt und immer neben der Orgel gestanden und am besten gesungen habe.“<sup>479</sup>

Ähnliches findet sich in *Mathilde Möhring* im siebten Kapitel, wo Mathilde zu Hugo im Gespräch von ihrem Bibelunterricht erzählt und Hugo ihr daraufhin einen guten Charakter zuerkennt:

„Ein Mädchen müsse freilich auf sich halten, im Leben und im Gespräch, und in Theaterstücken und dürfe nicht alles sehen und hören wollen, denn grade die Neugier sei ja der Versucher gewesen, aber ein Mädchen müsse sich auch vor Prüderie zu bewahren wissen, wenn ihr ihr Gefühl sage, selbst das Stärkste stehe hier um einer großen Sache willen. Und das sein nicht blos in Theaterstücken und Romanen so, das sei auch schon so beim Lernen im Konfirmandenunterricht und in der Schule Sie habe früher bei Pastor Messerschmidt aus der Bibel vorlesen müssen. Da wären mitunter furchtbare Worte gekommen und sie denke noch mitunter mit Schrecken daran zurück. Aber immer wenn sie gemerkt hätte ‚jetzt kommt es‘ dann habe sie sich zusammengenommen und die Worte ganz klar und deutlich und mit aller Betonung ausgesprochen. Wie Luther.“<sup>480</sup>

Von Hugo heißt es im Anschluss, er „nickte nur“ und dachte sich: „Wie richtig wie gebildet

---

<sup>476</sup> Siehe Kap. I.2.

<sup>477</sup> *Stine*, GBA-EW, Bd. 11, S. 93.

<sup>478</sup> Ebd., S. 77.

<sup>479</sup> *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 122.

<sup>480</sup> *Mathilde Möhring*, GBA-EW, Bd. 20, S. 44.

war das alles und er freute sich über ihre tapferen und aufgeklärten Ansichten.“<sup>481</sup> Selbstredend nicht ohne ironischen Unterton reflektiert Fontane hier den Stellenwert des Bibelunterrichts auch als prägenden Erfahrungsraum für die persönliche Haltung zur Sinnlichkeit.<sup>482</sup> Und Hugo kann somit bilanzieren, Mathilde sei „von große[r] Innerlichkeit“ und „geistig und moralisch [ein] Juwel.“<sup>483</sup>

In *Der Stechlin* schließlich bündelt Fontane viele der genannten Aspekte und bereichert sie um den Wandel des Wissens seiner Zeit. Zunächst im zehnten Kapitel lässt er Czako zu Rex den Gemeinplatz hinsichtlich des Bibelwissens sagen: „[Was] steht nicht alles, [...] in Bibel und Katechismus und die Leute wissen es doch nicht.“<sup>484</sup> Beginnend mit dieser Referenz auf den Primat des Bibelwissens vor allen anderen Wissensfeldern thematisiert Fontane im weiteren Dialog zwischen Rex und Czako die Grenzen des populären Bibelwissen und den Raum des gehobenen Bibelwissens, welches bestimmter ökonomischer und sozialer Voraussetzungen bedarf, um erlernt werden zu können:

„Conte Ghiberti, derselbe Name wie der des florentinischen Bildhauers, von dem die berühmten Thüren herrühren.“ ,Welche Thüren?‘ ,Nun, die berühmten Baptisteriumthüren in Florenz, von denen Michelangelo gesagt haben soll, sie wären wert, den Eingang zum Paradiese zu bilden.‘ Und diese Thüren heißen denn auch, ihrem großen Künstler zu Ehren, die Ghibertischen Thüren. Übrigens eine Sache, von der ein Mann wie Sie was wissen müßte.‘ ,Ja, Rex, Sie haben gut reden von ‚wissen müssen‘. Sie sind aus einem großen Hause, haben mutmaßlich einen frommen Kandidaten als Lehrer gehabt und sind dann auf Reisen gegangen, wo man so feine Dinge wegkriegt. Aber ich! [...] Ich bitte Sie, wo soll dergleichen bei mir herkommen? Was Hänschen nicht lernt, dabei bleibt es nunmal.“<sup>485</sup>

Die standesgemäße Ausprägung des Bibelwissens seiner Zeitgenossen, ein soweit von Fontane in seinem Romanwerk nicht thematisierter Aspekt, wird hier im Dialog zwischen den beiden Freunden mit unterschiedlichem familiären Hintergrund – Czako kommt aus einer Kleinstadt in Posen – unmissverständlich nachgezeichnet.

Fontane reflektiert im *Stechlin* aber zudem bereits den Wandel in der Bildung Ende des 19. Jahrhunderts, in der – wie im V. Kapitel ausgeführt – die Strauß’sche Historisierung des Biblischen auch mehr Raum für das ‚Neue Wissen‘ schafft. Im dreiundzwanzigsten Kapitel sinniert der alte Stechlin über sein Leben: „Und dann wurde Woldemar geboren, und die junge Frau starb, und der Junge wuchs heran und lernte bei Lorenzen all das dumme Zeug, das Neue (dran vielleicht doch was war), und nun fuhr er nach Engeland ‘rüber und war vielleicht schon in Köln und in ein paar Stunden in Ostende.“<sup>486</sup> Der von Fontane mit dem Raum des biblischen Unterrichts kombinierte technische Fortschritt und das weit ausgreifende „Neue“, wel-

---

<sup>481</sup> Ebd.

<sup>482</sup> Siehe auch das Kap. II.2.8.

<sup>483</sup> *Mathilde Möhring*, GBA-EW, Bd. 20, S. 45.

<sup>484</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 120.

<sup>485</sup> Ebd., S. 125.

<sup>486</sup> Ebd., S. 266.

ches im Zuge der religiösen Kritiken von Feuerbach und besonders populär Strauß die Bibel selbst zur Sammlung von historischen Mythen herabstufte, brechen im *Stechlin* schließlich mit der Selbstverständlichkeit, mit der Fontane seinen Figuren im Romanwerk eine biblische Bildung zumisst.

Für die Poetologie Fontanes ergibt sich aus den hier gesammelten Selbstreflexionen des Autors eine Bandbreite von Aspekten, die bei dem Gebrauch von Bibelbezügen funktional werden können: die Popularität, die frühkindliche Verinnerlichung, die Erinnerung, die verschiedenen Konnotationen, die Lust und Qual der Aneignung und der Vorstellung von Bibelwissen und schließlich die unabwendbare Säkularisierung von Bildung, die den Primat des Bibelwissens endgültig in Frage stellt.

### II.3.1.3 Im Spiegel der Homiletik: selbstreflexives Potential der Bibel in den Predigten

Es ist nicht verwunderlich, dass wir poetologische Selbstreflexionen Fontanes auf seinen Gebrauch von Bibelbezügen gerade auch in den so zahlreichen Predigten seines „Konvents“<sup>487</sup> an Pfarrern finden. Erstaunlich ist jedoch, dass es in der Fontane-Forschung zwar genügend Arbeiten zu den Pfarrersfiguren, jedoch kaum zu Predigten in seinem Romanwerk gibt.<sup>488</sup> Hier tut sich ganz deutlich eine Forschungslücke auf. Warum – ließe sich fragen – hat sich keiner der vielen, theologisch bewanderten Fontane-Forscher systematisch an die so ergiebigen Predigten etwa von Seidentopf, Siebenhaar oder Obadja gemacht und diese auf die von Fontane dargestellte Homiletik hin untersucht? Eine frühe Ausnahme bildet da die bereits 1940 publizierte Arbeit von Faure, in der der Theologe die Predigt von Seidentopf aus *Vor dem Sturm* mit einer Predigt Schleiermachers vergleicht.<sup>489</sup>

<sup>487</sup> V. Drehsen: „Pfarrersfiguren als Gesinnungsfigurationen. Zur Bedeutung des Pfarrers in Theodor Fontanes Romanen“, S. 37. Das vollständige Zitat dazu: „Im Konvent der fontaneschen Pfarrerschaft – der Pastoren Petersen und Siebentopf, Lorenzen und Schönemann, Bienengräber und Sörgel, Gigas und Eccelius, Siebenhaar und Niemeyer, Schleppergrell und Lindequist, des Konrektors Othegraven und des Superintendenten Koseleger – spielen die protestantischen Geistlichen für die fiktionale Vorstellungswelt Fontanes eine ungleich gewichtigere Rolle, als man ihnen in der gegenwärtigen Lebenswelt wohl zutrauen mag.“ Ebd.

<sup>488</sup> Siehe neben dem oben genannten zur Fontane-Forschung zu Pfarrersfiguren im Romanwerk exemplarisch: H. Ester: *Der selbstverständliche Geistliche. Untersuchungen zu Gestaltung und Funktion des Geistlichen im Erzählwerk Theodor Fontanes*; H. Holze: „Theodor Fontanes Pfarrergestalten. Zum 175. Geburtstag Fontanes am 30.12.“; H. Ester: „Fontane und die preußischen Diener des Herrn. Geistlichkeit und Kirche von Vor dem Sturm bis zum Stechlin“; E. Beutel: *Fontane und die Religion*. Siehe außerdem die jüngere Arbeit von Berbig, die sich den Pfarrern in Fontanes Leben widmet: R. Berbig: „Schafsköpfe, Heuchler, Narren und noble Naturen: Pastoren im Leben von Theodor Fontane“.

<sup>489</sup> Nicht unerwähnt bleiben kann der nationalistische Ton, in der Faures Arbeit verfasst ist, was mit Hinblick auf das Jahr der Publikation auch nicht überraschen muss. Vgl. A. Faure: „Eine Predigt Schleiermachers in Fontanes Roman ‚Vor dem Sturm‘“. Von Walter Jens findet sich zwar ein Beitrag in einem Sammelband über Erfahrungen mit der Bibel explizit zu Fontane, in diesem wird die Bibel in Fontanes Schriften jedoch nicht behandelt, sondern vielmehr auf Biographisches eingegangen; siehe: W. Jens (Hg.): *Wer am besten redet, ist der reinste Mensch. Über Fontane*, S. 73–86; siehe auch: W. Jens: „Ein ernster Christenmensch – Predigt

Wiederum gibt Weidner hier den entscheidenden Anstoß, wenn er das reflexive Potential der literarischen Predigten – er untersucht dafür Texte von Karl Philipp Moritz, Jean Paul und Heinrich Heine – herausarbeitet und auf die allgemeine Formel hebt: „Wie also die philosophische Predigt das Thema der philosophischen Darstellung aufwirft, so thematisiert die literarische Predigt die Form und Funktion des literarischen Diskurses.“<sup>490</sup> Im Folgenden wird dieser Ansatz von uns enger gefasst und wir fokussieren auf die poetologischen Selbstreflexionen mit Hilfe von Bibelbezügen in literarischen Predigten im Romanwerk Fontanes.

Es wird dabei nicht darum gehen, die mit einher gehenden Figurencharakterisierungen oder Implikationen religiöser oder politischer Haltung zu analysieren. Mit Blick auf *Effi Briest* im vierzehnten Kapitel etwa findet sich zwar eine Textstelle, in der Sidonie v. Grasenabb über Pastor Lindequist entsprechende Aussagen trifft: „[...] seine Predigten kann er vor Gott und Menschen nicht verantworten; er ist ein Halber, einer von denen, die verworfen sind, weil sie lau sind. Ich mag das Bibelwort hier nicht wörtlich zitieren.“<sup>491</sup> Und wir erkennen hier das Bibelwort aus der Offb 3,15–16: „Ich kenne deine Werke, dass du weder kalt noch warm bist. Ach, dass du kalt oder warm wärest! Weil du aber lau bist und weder warm noch kalt, werde ich dich ausspeien aus meinem Munde.“ Jedoch gilt es im Folgenden nicht religiöse oder politische Zuordnungen für die Prediger zu bestimmen. Dazu gibt es, wie eingangs beim Forschungsstand dargestellt, auch schon genügend Beiträge.

Von Interesse hingegen sind Textstellen, in denen die Form und Funktion des literarischen Diskurses mitverhandelt wird. Anfangs kann hierzu die Bemerkung von Leo in *Die Poggenpuhls* im achten Kapitel zur Anschauung dienen, in der dieser die nicht zuletzt von Luther<sup>492</sup> streng verfolgte drei-teilige Struktur des Aufbaus einer Predigt reflektiert. Leo soll hier seiner Mutter von seinem Onkel erzählen und bemerkt: „Ja, Mama, wenn ich davon erzählen soll, so kann ich es nur nach einer Disposition, dreigeteilt, also wie ‘ne Predigt.“<sup>493</sup> Anschließend beginnt Leo dann auch seinen Bericht über den Onkel in drei Teilen einzuführen, der sich jedoch bald in Digressionen verliert. Wir erkennen an diesem Beispiel aber die formgebende Funktion der Predigt und das reflexive Potential, das in diesem Fall deutlich über die Struktur verhandelt wird, wenn auch ironisch.

Im Folgenden werden nun aus dem Roman und der Novelle *Vor dem Sturm* und *Unterm Birnbaum* literarische Predigten aufgeführt – *Quitt* wird dabei ausgespart, weil die Predigten von

---

über Fontane“.

<sup>490</sup> D. Weidner: *Bibel und Literatur um 1800*, S. 382. Siehe zum Thema insgesamt das Kapitel „Parodie und Reflexion: Literarische Predigten“; Ebd., S. 377–402.

<sup>491</sup> *Effi Briest*, GBA-EW, Bd. 15, S. 136.

<sup>492</sup> S. Dähn: *Rede als Text: Rhetorik und Stilistik in Luthers Sakramentssermonen von 1519*.

<sup>493</sup> *Die Poggenpuhls*, GBA-EW, Bd. 16, S. 60.

Obadja ausführlich im IV. Kapitel behandelt werden. Es werden längere Zitate als in den vorangegangenen Abschnitten von Nöten sein, da sich die Predigtbeschreibungen von Fontane nicht zuletzt in ihrer Dichte an Bibelbezügen kaum verkürzt wieder geben lassen, ohne bei solcher Darstellung relevante Informationen zu verlieren.

Beginnen wir mit einer paradigmatischen Textstelle in *Vor dem Sturm* im vierten Band im achtundzwanzigsten Kapitel. Renate schreibt hier in ihrem Tagebuch über die Hochzeitspredigt für Lewin und Marie von Pfarrer Seidentopf: „Seidentopf hielt die Rede; nie hat er besser gesprochen [...]. Er nahm einen Bibeltext; aber eigentlich sprach er über [...]“ eine Bohlsdorfer Grabsteininschrift.<sup>494</sup> Diese Inschrift entstammt keineswegs der Bibel, sondern bleibt weiter unbestimmt. In dieser Kombination von mit der Bibel verbürgter Form, aber frei setzbarem Thema, finden wir eine paradigmatische Situation der Fontane'schen Bibelbezüge in seinem Romanwerk, die der Autor auch entsprechend mit reflektiert – in den Predigten.

Bleiben wir bei *Vor dem Sturm* und wenden uns dem Erzähler im ersten Band im fünften Kapitel zu, der hier die wohl prominenteste literarische Predigt Fontanes einleitet – es ist die Weihnachtspredigt von Seidentopf: „[...] die Gemüther waren damals offen für Trost und Zuspruch von der Kanzel her und rechneten nicht nach, ob die Worte lutherisch oder kalvinistisch klangen, so sie nur aus einem preußischen Herzen kamen. Das wußte Seidentopf [...].“<sup>495</sup> In diesen Sätzen findet sich schon der politische Hintergrund des von Napoleon okkupierten Preußen im Winter 1812 auf 1813 wieder. Seidentopf nennt in seiner Weihnachtspredigt nun verschiedene Bibelstellen – ‚die Hirten auf dem Felde‘ aus Lk 2,8–11 und ‚Israels Durchzug durchs Schilfmeer‘ aus 2. Mose 14 und der Erzähler berichtet dann:

„An dieser Stelle, auf das Weihnachtsevangelium kurz zurückgreifend, hätte Pastor Seidentopf schließen sollen; aber unter der Wucht der Vorstellung, daß eine richtige Predigt auch eine richtige Länge haben müsse, begann er jetzt, den Vergleich zwischen dem alten und dem neuen Pharao bis in die kleinsten Züge hinein durchzuführen. Und dieser Aufgabe war er nicht gewachsen. Dazu gebrach es ihm an Schwung der Phantasie, an Kraft des Ausdrucks und Charakters. Schemenhaft zogen die Aegypterschaaren vorüber. Die Aufmerksamkeit der Gemeinde wich einem todten Horchen, und Lewin, der bis dahin kein Wort verloren hatte, sah von der Kanzel fort und begann seine Aufmerksamkeit dem Fenster zuzuwenden, vor dem jetzt ein Rotkehlchen auf der beschneiten Eibe saß und in leichtem Schaukeln den Zweig des Baumes bewegte.

Nur Berndt folgte in Frische und Freudigkeit der Rede seines Pastors. Seine eigene Energie half nach; wo die Konturen nicht ausreichten, zog er seine scharfen Linien in die unsicher schwankenden hinein. Was als Schatten kam, wurde zu Leben und Gestalt. Er sah die Aegypter. Bataillone mit goldenen Adlern, Reitergeschwader, über deren weiße Mäntel die schwarzen Roßschweife fielen, so stiegen sie in endlos langem Zuge vor ihm auf und über all ihre Herrlichkeit schlossen sich die Wellen des Meeres. Nur über *einem* schlossen sie sich *nicht*; er gewann das Ufer, ein nördliches Eisgestade, und siehe da, über glitzernde Felder hin flog jetzt sein Schlitten und zwei dunkle tiefliegende Augen starrten in den aufstäubenden Schnee. Pastor Seidentopf hatte keinen besseren Zuhörer als den Patron seiner Kirche, der – und nicht heute bloß – die freundlich schöne Kunst des Ergänzens zu üben verstand. Aus der Skizze schuf er ein Bild und glaubte doch dies Bild von außen her, aus der Hand seines

<sup>494</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 2, S. 496. Siehe zur Quelle des Spruches in der Grabsteininschrift: Ebd., S. 359.

<sup>495</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 1, S. 48.

Freundes, empfangen zu haben.“<sup>496</sup>

Dieses längere Zitat aus dem ersten Band und fünften Kapitel von *Vor dem Sturm* zeigt uns zunächst eine sarkastische Vorführung des Gemeinplatzes von der ‚immer zu lang‘ geratenen Predigt. Damit entwickelt Fontane aber auch das schon in der Einführung durch den Erzähler gegebene Thema weiter, das die literarische Kommunikation unmittelbar reflektiert: Es geht um die Rezeptionsbereitschaft der Zuhörer und im weiteren Sinne der Leserschaft. Fontane stellt in dieser Szene dar, wie die Rezipienten grundsätzlich zugeneigt, im Laufe der Predigt aufgrund der Länge jedoch einige, wie auch Lewin, unaufmerksam werden und nur noch ‚tot horchen‘. Und daneben gibt es aber auch Zuhörer wie Bernd v. Vitzewitz, die aktiv rezipieren und das heißt mit „Energie“, „Phantasie“ und Strukturierung des Gesagten die Schwächen des Redners ausgleichen. Im gleichen Zuge reflektiert der Text von Fontane hier auch die Kunst einer Rhetorik, die „Schwung der Phantasie, [...] Kraft des Ausdrucks und Charakters“ einfordert, und die Seidentopf auf keinem höheren Niveau beherrscht.

Bei dieser Reflexion seiner Bibelrhetorik spielen die Vorstellungsbilder eine hervorgehobene Rolle. Schließlich ziehen die „Ägypterschaaren“ für einen Teil der Rezipienten nur „schemenhaft“ vorüber und doch vermag eine ausgeprägte Vorstellungskraft zu leisten, dass aus diesen Schemata „Bataillone mit goldenen Adlern“ und „Reitergeschwader, über deren weiße Mäntel die schwarzen Roßschweife fielen“ werden.

Entscheidend in der poetologischen Selbstreflexion Fontanes auf seinen Gebrauch von Bibelbezügen hin, ist demnach zweierlei: Auf der einen Seite eine literarische Rhetorik, die der Dichter dem Leser schuldet, und auf der anderen Seite eine Rezeptionsbereitschaft und aktive Teilnahme am Text. Hierfür bietet die Bibel dienliche Schablonen, die Fontane seinen Lesern anbietet.

Als weitere äußerst empfängliche Rezipientin von Bibelrhetorik inszeniert Fontane in *Vor dem Sturm* im ersten Band im neunten Kapitel Marie:

„[...] mit derselben Aufmerksamkeit, mit der sie gestern den Erzählungen Lewins gefolgt war, folgte sie heute der Vorlesung ihres Vaters, der zuerst das Weihnachtsevangelium, dann das 8. Kapitel aus dem Propheten Daniel las. Der alte Kniehase hatte dies Kapitel mit gutem Vorbedachte gewählt. Mariens Hände lagen still in ihrem Schoß. Und als die Stelle kam: ‚Und nach diesem wird aufkommen ein frecher und tückischer König, der wird mächtig sein, doch nicht durch seine Kraft, und nur durch seine List wird ihm der Betrug gerathen und er wird sich auflehnen wider den Fürsten aller Fürsten; *aber er wird ohne Hand zerbrochen werden*‘ – da wurden die Augen größer, wie sie es bei der Erzählung von dem Feuerschein im Schlosse zu Stockholm geworden waren, denn, erregbaren Sinnes, nahm jegliches wovon sie hörte, lebendige Gestalt an.“<sup>497</sup>

Fontane nennt hier explizit das Kapitel der Bibel und zitiert aus Dan 8, 23–25 eine Textstelle, die er den Erzähler nicht weiter kommentieren lässt und damit den Leser in eine analoge Situ-

---

<sup>496</sup> Ebd., S. 48–49.

<sup>497</sup> Ebd., S. 82–83.



ation zu Marie bringt, denn die Wirkung muss sich aus der Lesart der Textstelle vor dem historischen Hintergrund der französischen Besatzung durch Napoleon ergeben.<sup>498</sup> Es sind die hierdurch reflektierten Verweiszusammenhänge, in die sich Bibelbezüge – prädestiniert schon durch ihre typologische Tradition – stellen lassen und bei denen sie ein unvergleichbares Funktionspotential aufweisen.

Bezeichnenderweise für die Fontane'sche Poetologie der Bibelbezüge lässt der Autor entsprechend seine Figur Bamme im zweiten Band im fünften Kapitel von *Vor dem Sturm* von seinem „Anspielungspastor“ erzählen.<sup>499</sup> Beim Diner mit der Gräfin gibt Bamme zu, nicht mehr in die Kirche zu gehen, da ihn sein Pastor, dem er als Patron vorsteht, sogar ungeachtet einer stattfindenden Beerdigung anpredigt:<sup>500</sup>

„Mit dem Jüngling zu Nain fängt er an, aber ehe fünf Minuten vorbei sind, ist er bei Babel, bei Sodom und ähnlichen schlecht renommierten Plätzen, starrt mich an, läßt etwas Schwefel vom Himmel fallen und sagt dann mit erhobener Stimme: ‚Selig sind, die reinen Herzens sind, denn sie werden Gott schauen.‘ Und das alles an meine Adresse.“<sup>501</sup>

Allerdings weiß Bamme diese Bibelrhetorik seines Pastors – hier gespickt mit biblischen Präfigurationen und einer Seligpreisung aus der Bergpredigt – auch gegen diesen zu wenden. Bei einer Beerdigung am Osterfest stellt er den Pastor in dessen Bibelwissen bloß:

„Wir hatten wieder ein Begräbniß, eine hübsche junge Dirne; es war also Jäiri Töchterlein an der Reihe. Aber ihre Herrschaft währte nicht lange; schon auf halbem Wege war pastor loci wieder bei Lot und seinen Töchtern, und sah mich an, als wäre ich mit in der Höhle gewesen. Ich dachte, nun muß Rath werden. Und so lud ich ihn aufs Schloß, nicht zu einer Auseinandersetzung, sondern einfach zu Tisch. Als wir bei der zweiten Flasche waren – trinken kann er – sagte ich: ‚Und nun Pastorchen, einen Toast von Herzen; stoßen wir an: es lebe Lot! Ein guter Kerl. Schade mit den beiden Töchtern. Und die Mutter kaum in Salz. Apropos, wie hieß doch der Sohn der ältesten Tochter?‘ Und denken Sie sich meinen Triumph, er wußt es nicht. Vielleicht war er blos verwirrt. Ich aber mich an seiner Verlegenheit weidend, schrie ihm ins Ohr: ‚Bamme.‘ Wir haben seitdem drei Leichen gehabt, aber er verhält sich ruhig.“<sup>502</sup>

Wir erinnern uns hier nun auch an die bereits oben diskutierte Textstelle aus *Effi Briest* in der Fontane auf ähnliche Weise mit dem Bibelnarrativ von Lot und seinen Töchtern arbeitet.<sup>503</sup>

Das für die literarische Kommunikation brisante Inzesttabu wird über die oberflächlich formal gehandelte Frage nach der biblischen Genealogie gleichzeitig umgangen und diskret mittransportiert. Auf diese Weise kann vordergründig die Frage nach dem Sohn der ältesten Tochter

---

<sup>498</sup> In der Lutherübersetzung der Ausgabe von 1850 finden sich nur minimale Abweichungen, da heißt es in Dan 8, 23–25 wörtlich: „Nach diesen Königreichen, wenn die Übertreter überhand nehmen, wird aufkommen ein frecher und tückischer König. Der wird mächtig seyn, doch nicht durch seine Kraft. Er wirds wunderlich verwüsten, und wird ihm gelingen, daß ers ausrichte. Er wird die Starken samt dem heiligen Volk verstören. Und durch seine Klugheit wird ihm der Betrug gerathen, und wird sich in seinem Herzen erheben, und durch Wohlfahrt wird er viel verderben, und wird sich auflehnen wider den Fürsten aller Fürsten; aber er wird ohne Hand zerbrochen werden.“

<sup>499</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 1, S. 200.

<sup>500</sup> Siehe zum ‚Anpredigen‘ bei Fontane auch das Kap. IV.2 zu *Quitt*.

<sup>501</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 1, S. 200.

<sup>502</sup> Ebd., S. 201.

<sup>503</sup> Siehe Kap. II.2.4.

Lots als Spezialwissen, das weit über das Bibelwissen der Leserschaft hinaus geht, gestellt werden, ohne dass diese überhaupt beantwortet werden muss. Allein der tabuisierte Skandal vom Inzest Lots und seinen Töchtern macht die Rhetorik Bammes für die literarische Kommunikation funktional. Sein Groß-Quirlsdorfer Pfarrer „verhält sich ruhig.“

Im vierten Band im sechsundzwanzigsten Kapitel kommt Fontane auf diese Situation zurück und lässt Bamme gegenüber Bernd v. Vitzewitz sprechen:

„Ich muß ihn in der Furcht des Herrn halten, sonst wird er mir übermüthig, und erzählt meinen Groß-Quirlsdorfern von der Kanzel her, daß sich Hoppenmarieken aus Lieb zu mir umgebracht habe. Natürlich alles sub rosa. Immer mit Bibelstellen. Im alten Testament, so nur der gute Wille da ist, findet sich schließlich alles, was einer braucht.“<sup>504</sup>

Schon oben wurde diese Textstelle im Zusammenhang mit den Gemeinplätzen zur Bibel diskutiert, hier kann sie nun im größeren Zusammenhang erfasst werden. Nachdrücklich reflektiert Fontane an dieser Stelle seine Poetologie des Gebrauchs von Bibelbezügen in seinem Romanwerk, bei der die Formen und Funktionen in so einem breiten Spektrum an Varianten verfügbar sind, dass sie letztlich neutrale Referenzpunkte mit höchstem erzählstrategischen Potential bieten, welches nach Bedarf gebraucht werden kann. Dies ist als klare Absage an eine moralische, religiöse oder politische Gebundenheit des Gebrauchs von Bibelbezügen zu verstehen.

Zurück zu Bamme bestätigt sich sein erster Erfolg und sein „Anspielungspastor“ präfiguriert ihn nach der Befreiungsaktion von Lewin in der Predigt im vierten Band im siebenundzwanzigsten Kapitel positiv: „[...] und was glauben Sie, worüber er predigte? Ueber Saul und David predigte er. Und immer wieder hieß es: ‚Saul hat tausend geschlagen, aber David hat zehntausend geschlagen. [...] enfin, der ewige David, wer konnt’ es am Ende sein? Anfangs sträubt’ ich mich, bis ich mich schließlich drin ergab.“<sup>505</sup>

Dieser letzte Rekurs Fontanes auf diese Nebengeschichte von Bamme und seinem Groß-Quirlsdorfer Pastor unterstreicht nochmals die Reflexion der Gestaltungsspielräume einer Bibelrhetorik, die kaum entsprechender Erwähnung wert wäre, wenn sie nicht in der Regel mit einem Habitus einhergehen würde, der Biblisches zur Darstellung der *einen* Wahrheit ausgibt.

Ebenso angepredigt wird Hratscheck im zwölften Kapitel in *Unterm Birnbaum* durch Pastor Eccelius nach seinem Mord am polnischen Reisenden – und wie üblich wieder nur mit biblischen Anspielungen auf seine Tat. Der Erzähler berichtet von dem Tschechiner Ereignis in der Kirche:

---

<sup>504</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 2, S. 484.

<sup>505</sup> Ebd., S. 489.

„Eccelius hatte [...] über Sacharja 7, Vers 9 und 10 gepredigt, welche Stelle lautete: ‚So spricht der Herr Zebaoth: Richtet recht, und ein Jeglicher bewaise an seinem Bruder Güte und Barmherzigkeit. Und thuet nicht Unrecht den *Fremdlingen* und denke keiner wider seinen Bruder etwas Arges in seinem Herzen.‘ Schon bei Lesung des Textes und der sich daran knüpfenden Einleitungsbetrachtung hatten die Bauern aufgehört; als aber der Pastor das Allgemeine fallen ließ und, ohne Namen zu nennen, den Hratscheck'schen Fall zu schildern und die Trüglichkeit des Scheines nachzuweisen begann, da gab sich eine Bewegung kund, wie sie seit dem Sonntag (es ging nun ins fünfte Jahr), an welchem Eccelius auf die schweren sittlichen Vergehen eines als Bräutigam vor dem Altar stehenden reichen Bauernsohnes hingewiesen und ihn zu besserem Lebenswandel ermahnt hatte, nicht mehr dagewesen war. Beide Hratschecks waren in der Kirche zugegen und folgten jedem Worte des Geistlichen, der heute viel Bibelsprüche citirte, mehr als noch gewöhnlich.“<sup>506</sup>

Diese Textstelle aus *Unterm Birnbaum* schließlich bietet eine poetologische Selbstreflexion, die zum Ersten wieder die Empfänglichkeit der Rezipienten für den Verweischarakter von Bibelbezügen ausweist. Darüber hinaus mündet sie schließlich aber auch in die Formel von ‚je mehr Bibel, desto wahrscheinlicher ein moralischer Appell‘, welche sich aus der Beschreibung des Erzählers von der Predigt von Eccelius vor dem Hintergrund des Mordes am polnischen Reisenden sowie der eingeschobenen Anekdote des unsittlichen Bauernsohnes ergibt. Weniger jedoch diese Verkürzung auf ‚Bibel gleich Moral‘ lässt eine poetologische Selbstreflexion erkennen, als vielmehr die rhetorische Situation der Predigt, in der auf eine genuine Weise durch Anspielungen mit Hilfe von Bibelbezügen unaussprechbare Verdächtigungen, Anschuldigungen oder auch Wahrheiten verhandelt werden können, die gleichzeitig hochkommunikativ *und* diskret funktionieren. Hier erkennen wir wiederum das für Fontane so reizvolle Potential der Bibel für die literarische Kommunikation.

### II.3.2 Verdichtungen: *Praktische Gebräuche* machen die Bibel für Fontane erzählstrategisch besonders effektiv

Wie die im 19. Jahrhundert ausreichend bekannten Frömmigkeitspraktiken, wie etwas das Bibelstechen, das rhetorische Zitieren von Bibelsprüchen, das Lesen von Erbauungsliteratur oder auch Bibelwitze, von Fontane erzählstrategisch genutzt werden, davon handelt das folgende Unterkapitel. Weidner weist in diesem Forschungszusammenhang exemplarisch an der Praxis des maßgeblich im Kontext der Bibel generierten Zitierens darauf hin, dass eine Geschichte dieser für die literaturwissenschaftliche Forschung relevanten Praktiken und Instrumente noch aussteht.<sup>507</sup> Die Fontane'schen Textstellen werden im Folgenden auf die durch Referenzen auf Frömmigkeitspraktiken möglichen Verdichtungen der literarischen Kommunikation hin befragt.

Zu Beginn kann hierfür beispielhaft eine Textstelle aus dem neunzehnten Kapitel im *Schach von Wuthenow* angeführt werden, in der der alte Konsistorialrat auf der Hochzeit von Schach

<sup>506</sup> *Unterm Birnbaum*, GBA-EW, Bd. 8, S. 75.

<sup>507</sup> D. Weidner: *Bibel und Literatur um 1800*, S. 343.

und Victoire einen Toast spricht. Hier fügt Fontane in den Bericht des Erzählers eine Klammer ein, in der ergänzt wird, auf welche Weise der alte Konsistorialrat der „Konfirmation Victoirens gedacht“ hat:<sup>508</sup> „(und zwar unter Citierung des ihr mit auf den Lebensweg gegebenen Bibelspruches)“.<sup>509</sup> Dieser Einschub und Bibelbezug ist elliptisch organisiert und lädt den Leser ein, die Lücke zu füllen und an einen möglichen Bibelspruch – womöglich auch den eigenen Konfirmationsspruch – zu denken. Gleichzeitig wird auf Ebene der literarischen Kommunikation ein Bibelwissen vorausgesetzt, dass die Frömmigkeitspraktiken sowohl der Einsegnung bei der Konfirmation mit Bibelziten als auch das Aufgreifen solcher Konfirmationssprüche zu feierlichen Anlässen, wie einer Hochzeit, bekannt sind. Unter diesen Bedingungen gelingt es Fontane Verdichtungen zu erzeugen, die mit wenigen Worten kulturelle Kontexte mit transportieren und diese für die literarische Kommunikation zu funktionalisieren.

### II.3.2.1 Prolepse: Bibelstechen und biblische Visionen

Beim Bibelstechen, auch ‚Däumeln‘ genannt, wird die Bibel an einer zufälligen Textstelle aufgeschlagen, diese gelesen und für die Zukunft gedeutet. Diese inoffizielle religiöse Praxis, der wir auch im Romanwerk Fontanes begegnen, ist bedingt durch die Beimesung einer Bedeutungstiefe des Textes, eines Wahrheitsgehaltes und selbstredend auch eines magischen Nimbus der Bibel.<sup>510</sup> Weidner weist darauf hin, dass „die Bibel das zitierte Buch schlechthin“<sup>511</sup> ist und kommt auch auf das Bibelstechen zu sprechen:

„Nicht nur ihrer kulturellen Bedeutung und besonderen religiösen Rolle wegen, sondern auch aufgrund der frühen Kanonisierung ihres Wortlautes, ihrer Verbreitung und nicht zuletzt ihrer medialen Erschließung ist sie jedenfalls bis ins 19. Jahrhundert das Paradigma des zitierbaren Textes. Ihre fortwährende Präsenz in wichtigen gesellschaftlichen Institutionen wie der Predigt, aber auch in eher inoffiziellen Praktiken wie dem Bibelstechen ist ‚zitathaft‘ organisiert: Ein Stück Text wird aus dem Kontext genommen und in einen anderen gestellt, in dem es eine neue Bedeutung entfalten soll.“<sup>512</sup>

Die von Fontane genutzte Neukontextualisierung von Bibelziten ist verbunden mit dem Bibelstechen erzählstrategisch hoch wirksam. So zum Beispiel in *Quitt* im zwanzigsten Kapitel. Kurz nachdem Lehnert in Utah von den Mennoniten aufgenommen worden ist findet er sich in einem Zimmer mit einem „Bett und eine[m] Tisch und eine[r] Bibel darauf“ wieder:

<sup>508</sup> *Schach von Wuthenow*, GBA-EW, Bd. 6, S. 147.

<sup>509</sup> D. Weidner: *Bibel und Literatur um 1800*, S. 343.

<sup>510</sup> Siehe zur Geschichte der ‚Bedeutungstiefe‘ der Bibel im 18. und 19. Jahrhundert – auch im Zusammenhang mit der Typologie sowie der figuralen Interpretation – das Kapitel „Bedeutsamkeit und Tiefe: Weissagung und Typologie“. In: Ebd., S. 23–24.

<sup>511</sup> Ebd., S. 343.

<sup>512</sup> Ebd.

„Und er nahm die Bibel und der Gedanke kam ihm, er wollte sein Schicksal darin lesen und ob er den Frieden finden würde. Und nun schlug er auf, es war ein Psalm, und las: ‚Zähle meine Flucht, fasse meine Thränen, ohne Zweifel du zählst sie. Was können Menschen thun? Ich hoffe auf Dich, Du hast meine Seele vom Tode gerettet.‘ Er war tief getroffen und Thränen entstürzten seinem Auge.“<sup>513</sup>

Im Vergleich mit der Lutherübersetzung fällt zunächst auf, dass Fontane das längere Bibelzitat aus Ps 56, 9–12 durch Verkürzungen, Umformulierungen und Umstellungen des Prätextes neu gestaltet hat:

„Zähle meine Flucht, fasse meine Thränen in deinen Sack; ohne Zweifel du zählst sie. Dann werden sich meine Feinde müssen zurück kehren; wenn ich rufe, so werde ich inne, daß du mein Gott bist. Ich will rühmen Gottes Wort; ich will rühmen des Herrn Wort. Auf Gott hoffe ich, und fürchte mich nicht; was können mir Menschen tun? Ich habe dir, Gott, gelobt, daß ich dir danken will. Denn du hast meine Seele vom Tode errettet, [...]“

Diese Adaption des Prätextes als Bibelzitat im Erzähltext *Quitt* ist unauffällig, so lange die Bibelstelle, die von Lewin ‚gestochen‘ wird, klar markiert ist. Dazu dient der erste Vers „Zähle meine Flucht“.

Die für die Erzählstruktur nicht unproblematische Zäsur in *Quitt*, die mit dem preußischen Kontext bricht und Lehnert spiegelbildlich in die Gemeinde von Mennoniten in Utah versetzt, wird auf Figurenebene mit dem Bibelzitat oben verhandelt. Die Figur Lehnert wird von Fontane in der Praxis des Bibelstechens sowohl analeptisch als auch proleptisch auf Erzählhandlung hin orientiert. Dabei wird über die „Thränen“ das Leid des heimatlosen Flüchtlings und über die „Feinde“ die justizielle Verfolgung Lehnerts für seinen Mord an Opitz thematisiert. Als offene Prolepse schließlich funktioniert das Pathos der „Hoffnung“, welches von Fontane mit Hilfe des Erzählers markiert wird, der Lehnert als „tief betroffen“ beschreibt.

Diese unbestimmten, aber unmissverständlichen Verdichtungen, funktionieren stark auf der emotionalen Ebene der Figur Lehnert. Das Bibelzitat erhält sein zusätzliches kommunikatives Gewicht durch die beim Bibelstechen mittransportierte Bedeutungszuschreibung sowohl für die Interpretation der aktuellen Situation Lehnerts in der Erzählhandlung als auch als Vorausdeutung auf das kommende Geschehen.

### II.3.2.2 Rhetorischer Effekt: Streit und Streitschlichtung mit der Bibel

Wird die bereits oben angeführte Bedeutungstiefe von biblischen Texten im Verbund mit der religiösen Praxis des Bibelstechens bei Fontane lediglich im inneren Monolog vollzogen, wie wir exemplarisch *Quitt* aufgezeigt haben, so wird Bedeutungstiefe als biblische Rhetorik dialogisch. Im Wettstreit mit Bibelzitaten wird von Fontane gemessen an den jeweiligen Figurencharakteren eine hieraus bestimmte Wirkung solcher Bibelrhetorik dargestellt. Wie bereits für *Unwiederbringlich* herausgearbeitet, werden Bibelbezüge in Figurendialogen gezielt an-

---

<sup>513</sup> *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 165.

gewendet, um rhetorischen Einfluss auszuüben.<sup>514</sup> Am Beispiel der Figur Christine aus *Unwiederbringlich* lässt sich dabei zudem nachweisen, wie der hier von Fontane aufgerufene Kontext der Herrnhuter Lösungspraxis die Wirkung von Bibelziten auf Christine in der literarischen Kommunikation rechtfertigt.<sup>515</sup> Im Folgenden wird diese Untersuchung durch einen knappen Einblick in entsprechende Textstellen aus den Frühwerken *Vor dem Sturm* sowie *Grete Minde* ergänzt.

Wiederum *Vor dem Sturm* erweist sich als besonders reichhaltig. Zum ersten Mal gebraucht Fontane in seinem Romanwerk hier eine Figur, Tante Schorlemmer, die als Herrnhuterin markiert ist und deren starke Frömmigkeit mit einem Glauben an nahezu magische Wirkung des Zitierens von Bibelsprüchen gepaart ist, wie wir sie selbst bei Christine in *Unwiederbringlich* nicht wiederfinden.

Im zweiten Band von *Vor dem Sturm* im sechzehnten Kapitel macht Fontane diesen Charakterzug durch die folgende Bemerkung Renates explizit:

„Liebe Schorlemmer“, sagte Renate, „Du bist so gut, aber einen kleinen Fehler hast Du doch. Alles, was Dir nicht paßt, das ist für Dich nicht da, und wenn es doch da ist, so glaubst Du es mit einem guten Spruch aus der Welt schaffen zu können.“ „Ja, mein Renatchen, das kann ich auch. Mit einem guten Spruch ist viel auszurichten. Und wer an Gott und Jesum Christum glaubt, der fürchtet keine Gespenster.“<sup>516</sup>

Die Abgrenzung des protestantischen Glaubens vom Aberglauben ist dabei ein über den Roman hin immer wieder gestaltetes Thema im Zusammenhang mit dem Zitieren von Bibelsprüchen, auf das an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden kann.<sup>517</sup> Hinsichtlich der Funktion der von Fontane dargestellten Bibelrhetoriken für die literarische Kommunikation ist entscheidend, dass Fontane den Erzähler in Bezug auf die hier zentrale Figur Tante Schorlemmer geradezu eine Typologie an Sprüchen und ihren jeweiligen Funktionen erstellen lässt, die in dieser Darstellung aber *nicht* der Bibel entnommen sind, sondern vielmehr volkstümliche, teils freie Reime wiedergeben. Dass dabei aber die Perikopenpraxis der Herrnhuter, bei der für jeden Tag ein Bibelzitat als Losung ausgegeben wird, grundlegend wirkt und entsprechend mitbedacht werden kann, bedingt die Funktionalität der Bibelbezüge auf mehreren Ebenen. Im ersten Band im sechsten Kapitel stellt Fontane diesen Gebrauch von in diesem weiteren Sinne biblischen Sprüchen durch Tante Schorlemmer bildlich als „Hausapotheke“

---

<sup>514</sup> Siehe F. Coppoletta: „Die Bibel zwischen Prätext und Textgebrauch“.

<sup>515</sup> Ebd.

<sup>516</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 1, S. 302.

<sup>517</sup> Siehe dazu auch die folgende Textstelle, in der Tante Schorlemmer Herrnhut als Ort ohne Gespenster stark macht: „Es ist doch wie ich sage: die Todten sind todt. Und die verklärte Welt, die kommen wird, ist eben keine Welt von dieser Welt. Sie harret unserer, aber nicht hier, nicht in der Zeitlichkeit. Nur einer ist, der wieder unter den Menschen erschienen, das war auf dem Wege nach Emmaus. Aber dieser eine war Christus der Herr, der Sohn des allmächtigen Gottes. Sieh, Renatchen, es muß doch einen Grund haben, daß sich die Gespenster nur an bestimmten Orten finden. In Hohen-Vietz gibt es ihrer, in Herrnhut nicht.“ Ebd., S. 303. Zu dem Thema Aberglaube u.a. in *Vor dem Sturm* siehe: M. Masanetz: „Volksfrömmigkeit, Aberglaube und Paganen bei Fontane. Am Beispiel des Spuks“.

dar:

„Für alle mehr gewöhnlichen Fälle hatte sie das Sal sedativum einer frommen Alltagsbetrachtung, wie ‚Rechte Treu kennt keine Scheu‘ oder ‚So dunkel ist die Nacht, daß Gottes Auge nicht darüber wacht‘; für ernstere Fälle jedoch griff sie nach dem starken und nervenerfrischenden Sal volatile irgend eines Kraftspruches: ‚Was will Satan und seine List, wenn mein Herr Jesus mit mir ist.‘ Das unterscheidende Merkmal zwischen den schwachen und starken Mitteln bestand im wesentlichen darin, daß in den letzteren jedesmal der Böse herausgefordert und ihm die Nutzlosigkeit seiner Anstrengungen entgegen gehalten wurde. Alle diese Sprüche aber, ob schwach oder stark, wurden eben so sehr im festen Glauben an ihre innewohnende Kraft, wie mit der äußersten Seelenruhe vorgetragen.“<sup>518</sup>

Welche Bibelstellen dann aber genau von Fontane seiner für Tante Schorlemmer entworfenen Typologie gemäß in einer bestimmten Situation angewendet werden, zeigt sich zum Beispiel an der folgenden Textstelle aus dem vierten Band Ende des siebenundzwanzigsten Kapitels. Hier findet geradezu ein rhetorischer Wettkampf statt, bei dem Fontane Tante Schorlemmer dann auch auf den Prätext Bibel zurückgreifen lässt. Renate beginnt in diesem Dialog mit ihrer Tante: „Und weißt Du, an welchen [Spruch] ich am meisten glaube?‘ ‚Nun?‘ ‚Und eine Prinzessin kommt ins Haus.‘ [...] Die Schorlemmer aber sagte: ‚Torheit, ich will Euch einen besseren Spruch sagen.‘ ‚Und?‘ ‚Denen, die Gott lieben, müssen alle Dinge zum Besten dienen.“<sup>519</sup>

Und damit endet das siebenundzwanzigste Kapitel und Fontane lässt den Ausgang des rhetorischen Wettstreits der Sprüche offen. In Konkurrenz zur Bibel tritt hier ein „alte[r] Hohen-Vietzer Volksreim“, der die Aussöhnung mit der blutigen Geschichte des Brudermörders Matthias von Vitzewitz prophezeit.<sup>520</sup> Das Bibelzitat von Tante Schorlemmer aus Röm 8,28, in der Lutherübersetzung wörtlich „Wir wissen aber, dass denen, die Gott lieben, alle Dinge zum Besten dienen“, ist in dieser Konkurrenz eine direkte Mahnung an Abkehr von heidnischen Sprüchen und Hinwendung zu biblisch-religiösen Gehalten. Masanetz lässt sich hier zu dem Kurzschluss verführen, über „die Römer 8 insgesamt ja dominierende *Gnadenwahlthematik* [...] Fontanes eigentlichstes Credo in Sachen Religion“ herauszulesen.<sup>521</sup> Wir behalten jedoch eine textnahe Perspektive bei.

Erst im vierten Band im achtzehnten Kapitel spitzt Fontane die Rhetorik Tante Schorlemmers so zu, dass sie Sprüche und Formeln verlassend voll aus dem Fundus der biblischen Präfigurationen und Narrative schöpft, um hiermit eine andere Figur zu diskreditieren.<sup>522</sup> Es handelt sich dabei um Bamme, wobei sie dem in den Krieg Gezogenen fehlende Grundsätze bescheinigt, diese Bibelrhetorik aber erwartungsgemäß ins Lächerliche kippt:

---

<sup>518</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 1, S. 53–55.

<sup>519</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 2, S. 494.

<sup>520</sup> Ebd. S. 132. Siehe weiterhin das 2. Kapitel im ersten Band von *Vor dem Sturm*.

<sup>521</sup> M. Masanetz: „Volksfrömmigkeit, Aberglaube und Paganes bei Fontane. Am Beispiel des Spuks“, S. 205. Siehe auch E. Beutel: *Fontane und die Religion*, S. 141.

<sup>522</sup> Siehe das Kap II.2.2, II.2.3.

„Und mit diesem Manne ziehen sie gegen die Mauern einer festen Stadt, als ob er ein Mann Gottes und ein Auserwählter wäre. Er wird aber den dicken Mann von Protzhagen, dem sie das alte Rutzenhorn um den Nacken gelegt haben, umsonst blasen lassen, denn das alte Rutzenhorn ist keine Posaune und Bamme, Gott weiß es, ist kein Josua. Denn der hatte das Gesetz, das Gott dem Mose gegeben, und wich nicht zur Rechten und nicht zur Linken. Und so blieb es in Israel, und wenn es arg wurde, weil sie sich mit den heidnischen Völkern mischten und den heidnischen Göttern dienten, dann weckte Gott einen Gottesmann unter ihnen, der schlug dann die Moabiter und Amalekiter und viele andere noch. Und warum schlug er sie? Weil sein Auserwählter dem rechten Gotte diente und die Baalstempel stürzte. Aber dieser Bamme, der nun auszieht, um unsere Feinde zu schlagen, der ist selber ein Heidenkind und möchte jeden Tag dem Baal Tempel und Altäre bauen. Und was ist sein Baal? Das Spiel und der Trunk und die Fleischeslust. Und deshalb sage ich, er wird nicht wiederkehren wie Gideon...‘ ,Aber vielleicht wie Jephta‘, scherzte Renate, ,und ich werde ihm, wenn er siegreich heimkehrt, mit Pauken und Cymbeln entgegenziehen.“<sup>523</sup>

Als Folie für die biblische Musterung des Auszugs von Bamme zum Gefecht dient Fontane hier zunächst die populäre Geschichte von Josua und den Posaunen, die die Stadtmauern von Jericho einstürzen lassen aus Jos 6,20: „Da machte das Volk ein Feldgeschrei und bließen Posaunen. [...] Und die Mauern fielen um und das Volk erstieg die Stadt, ein jeglicher stracks vor sich. Also gewannen sie die Stadt“. Außerdem lässt Fontane Tante Schorlemmer die biblische Figur Gideon anführen mit dem Narrativ vom Auszug aus Ägypten, bei dem sich das Volk Israel gegenüber den Volksstämmen der Moabiter und Amalekiter zur Wehr setzt.<sup>524</sup> Renate aber pariert die negative Präfiguration Bammes als Nicht-Gideon schließlich mit der scherzhaften Nachfrage, Bamme sei aber „vielleicht wie Jephta“ und sie sei dann seine Tochter, die ihm entgegenkommt. Die hier versteckte Provokation gegenüber einem frommen Habitus der Art, wie er durch die Figur der Herrnhuterin Tante Schorlemmer repräsentiert wird, ist dabei in dem biblischen Narrativ von Jephta und seiner Tochter angelegt und kann nicht aus dem Text Fontanes gelesen werden.

Jephta hat vor seinem Auszug in den Krieg vor Gott geschworen, das Erste zu opfern, was ihm bei seiner Rückkehr aus seinem Haus entgegen kommt und hatte selbstredend auf eines seiner Haustiere gehofft.<sup>525</sup> „Da nun Jephtah kam gen Mizpa zu seinem Hause, siehe, da gehet seine Tochter heraus ihm entgegen mit Pauken und Reigen; und sie war ein einiges Kind, und er hatte sonst keinen Sohn noch Tochter.“<sup>526</sup>

Dieser tragische Hintergrund der Anspielung auf Jephta und seine Tochter zeigt umso mehr, dass Renate ihre Tante *ad absurdum* zu führen versucht. Die hier nur in aller Kürze analysierten Präfigurationen Josua, Gideon und Jephta mit ihren Narrativen hat Fontane kunstvoll in einen bibelrhetorischen Dialog verwoben und dabei eine Verdichtung erzeugt, die als literarische Kommunikation nur auf Basis eines soliden Bibelwissens der Leserschaft funktioniert.

<sup>523</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 2, S. 402.

<sup>524</sup> Siehe dazu die Bibelstellen: 2. Mos 17; 4. Mos 14; 4. Mos 22–23.

<sup>525</sup> Ri 11,30–31: „Und Jephtah gelobte dem Herrn ein Gelübde und sprach: Gibst du die Kinder Ammon in meine Hand, was zu meiner Hausthür heraus mir entgegengehet, wenn ich mit Frieden wieder komme von den Kindern Ammon, das soll des Herrn sein und wills zum Brandopfer opfern.“

<sup>526</sup> Ri 11,34.



Ein sehr schönes Beispiel dazu findet sich auch in *Grete Minde* im zwölften Kapitel, wo Grete und Valtin ihre Fluchtpläne mit Hilfe von Bibelbezügen verhandeln. Diese Entscheidung zur Flucht ist gleichzeitig der Wendepunkt der Novelle, der die Katastrophe einleitet. Grete argumentiert:

„Joseph und Maria floh. Und auch Petrus floh aus seinem Gefängniß.“ „Aber ein Engel des Herrn führte sie“, sagte Valtin. „Und sie flohen um Gott und Glaubens willen.“ Es schien, daß Grete diese Worte in's Gewissen trafen, denn sie schwieg. Endlich aber sagte sie: „Ja, um Gott und Glaubens willen, aber auch um Lebens und Rechtes willen. Ich mag kein *Unrecht* sehen, und auch keines leiden.“ „Du weißt aber, daß wir Geduld üben und unsere Feinde lieben sollen.“ „Ja, ich weiß es; aber ich kann es nicht.“<sup>527</sup>

Interessant an dieser Textstelle ist, dass Valtin, nachdem er und Grete entgegenstrebende Interpretationen der Fluchtgeschichten von Maria und Joseph sowie Petrus ins Feld geführt haben, schlicht zu einer anderen Bibelstelle übergeht, ohne dass es wie ein Bruch wirkt. Das populäre Gebot von der Feindesliebe aus Mt 5,44 und Lk 6,27 wird dabei hierarchisch gebraucht, denn es zeigt sich, dass Grete gegen dieses Gebot nicht mehr argumentiert. Deutlich lässt sich hier in der Bibelrhetorik unterscheiden, welches Gewicht jeweils Interpretationen von biblischen Narrativen im Vergleich mit biblischen Geboten zugemessen werden. Auch hier lässt sich der frömmigkeitspraktische Zusammenhang weiter gehend herausarbeiten, als es uns an dieser Stelle im Überblickskapitel möglich ist.

Ein in seiner religiösen Praxis nahezu gegenteiliger Textgebrauch zum bibelrhetorischen Wettstreit zeigt sich direkt im Anschluss an die Textstelle oben, wenn nun abschließend auf Erzählebene die Bibel der *Streitschlichtung* dient. Um Tante Schorlemmer und Renate wieder zu versöhnen, holen Marie und Pfarrer Seidentopf eine große Bibel, um daraus einen Spruch zu lesen; Seidentopf sagt:

„Lassen wir den Streit und das Trübesehen und lesen wir ein Wort von der Allmacht und der Gnade Gottes.“ Marie war aufgestanden und holte von der Camera theologica her die große Augsburger mit den Eisenzwingen und öffnete die Klammern. Der alte Seidentopf aber las den neunzigsten Psalm: „Herr Gott, Du bist unsere Zuflucht für und für. Ehe denn die Berge worden und die Erde und die Welt geschaffen worden, bist Du, Gott, von Ewigkeit zu Ewigkeit.“<sup>528</sup>

Die ersten beiden Verse des neunzigsten Psalms gebraucht Fontane hier in der Praxis der paulinischen Streitschlichtung.<sup>529</sup> In den zahlreichen Briefen des Paulus mahnt dieser regelmäßig die adressierten Gemeinden ein friedliches Miteinander zu führen.<sup>530</sup> Durch die Epistellesungen ist diese biblische Mahnung und Streitschlichtung bis heute in den Gottesdiensten präsent. In puncto Medienreflexion ist hier interessant, dass Fontane Marie „die große Augsburger“

<sup>527</sup> *Grete Minde*, GBA-EW, Bd. 3, S. 64.

<sup>528</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 2, S. 403.

<sup>529</sup> Ps 90,1–2 in der Lutherübersetzung lautet: „Herr Gott, du bist unsere Zuflucht für und für. / Ehe denn die Berge worden, und die Erde, und die Welt geschaffen worden, bist du, Gott, von Ewigkeit zu Ewigkeit.“

<sup>530</sup> Siehe dazu exemplarisch den Brief an die Hebräer; Die letzten Ermahnungen in Hebr 13,1 etwa beginnen mit dem Vers: „Bleibet fest in der brüderlichen Liebe.“

[Bibel] mit den Eisenzwingen“ holen lässt. Allein die zur Streitschlichtung gebrauchte Ausgabe der Bibel lässt schon eine ‚gewichtige‘ Wirkung ahnen. Der Schlusssatz des Kapitels, von Fontane in biblischem Duktus verfasst, markiert dann auch den Erfolg. Im Anschluss an den von Seidentopf gesprochenen Psalmvers lesen wir: „Darnach erhoben sich die Schorlemmer und Renate, um in das Herrenhaus zurückzukehren. Mit ihnen auch Marie, denn sie wollten die Nacht zusammenbleiben.“ Die Kürze der Hauptsätze sowie Wortstellungen wie „mit ihnen“ lassen die zeitgenössischen Leser hier latent an die Diktion der Lutherbibel denken.<sup>531</sup> Im nun folgenden Kapitel wird es um die herausragende Bedeutung der Lutherbibel als Erbauungslektüre gehen, die Fontane in seinem Romanwerk wiederholt erzählstrategisch nutzt, um seine Narrationen zu dramatisieren.

### II.3.2.3 Dramatisierung: Die Bibel zur Erbauung und zur Seelenrettung

Mit den religiösen Erneuerungsbewegungen im Zuge der protestantischen Reformationen, wird die äußere und innere *praxis pietatis* neu überdacht und gestaltet und bildet zunehmend einen neuen „Mittelpunkt der protestantischen Frömmigkeitskultur“ aus.<sup>532</sup> Hierbei spielt die Lektüre der Bibel zur Erbauung eine zentrale Rolle, wurde sie doch von jeher „immer auch als Erbauungsbuch gelesen: in der monastisch-klerikalen *lectio divina*, im Spät-Mittelalter zunehmend auch von Laien.“<sup>533</sup> Bekanntermaßen wird die Lutherübersetzung der Bibel nach der Reformation im deutschsprachigen Raum der zentrale Text, den es zu rezipieren gilt: man lernt lesen, um die Bibel zu lesen.

Im 19. Jahrhundert führte im deutschen Raum „vor allem die Erweckungsbewegung zu neuen Impulsen: Um die innere Mission zu befördern, wurden einerseits viele der ‚klassischen‘ protestantischen Erbauungsbücher in Neuauflage wieder verfügbar gemacht, während es andererseits zu einem starken Anschwellen der erbaulichen Predigt- und Andachtsliteratur sowie zu einem Aufblühen der religiösen Zeitschriften- und Traktatliteratur kam.“<sup>534</sup> Dabei sind es die Vielzahl im Zuge dessen neu gegründeten Schriftvereine, Missionsverlage und Traktatgesellschaften, durch die Erbauungsliteratur zu einem Massenmedium wird.<sup>535</sup> Die Lutherbibel bleibt aber trotz dieses „rasch anschwellenden Strom[s] der Erbauungsliteratur“ im 19. Jahr-

<sup>531</sup> Vgl. zum biblischen Duktus zum Beispiel die analoge Wortstellung in 2. Chr 20,1: „Nach diesem kamen die Kinder Moab, die Kinder Ammon, und mit ihnen von den Amunim, wider Josaphat zu streiten.“ [Herv. vom Verfasser].

<sup>532</sup> A. Beutel: „Erbauungsliteratur. Protestantismus“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1390.

<sup>533</sup> Ebd., Sp. 1387; Hervorhebung durch den Verfasser – FC.

<sup>534</sup> Ebd., Sp. 1391.

<sup>535</sup> Ebd.

hundert neben dem stark an Bedeutung gewinnenden Gesangbuch die wichtigste Lektüre zu Erbauung.<sup>536</sup>

Die folgende erste Textstelle aus dem Romanwerk Fontanes vermag diesen historischen Hintergrund gut zu illustrieren. Im vierten Band von *Vor dem Sturm* im zweiundzwanzigsten Kapitel befindet sich Lewin von französischen Soldaten gefangen in einem Rundturm und sucht für sich Erbauung, muss jedoch erst noch eine Lektüreauswahl dafür treffen:

„Lewin rückte den Stuhl ans Fenster, um in die drei Bücher hineinzusehen, die der Kastellan ihm geschickt hatte. Zwei, schwarzgebunden mit einem citronengelben Schnitt, waren, was sich erwarten ließ, Bibel und Gesangbuch. Aber das dritte! Es war nur ein Bündelchen, zwei Pappdeckel mit marmorirtem Papier, an den Ecken abgestoßen. Und nun las er: ‚Bericht des Majors von Schack über des Lieutenants von Katte Dekapation, 6. November 1730.‘ Das hatte der Alte schlecht getroffen. Es überlief unseren Gefangenen eiskalt, und er legte die Bibel darauf, daß er es nicht sähe.“<sup>537</sup>

Mit dem intratextuellen Bezug auf die kurz zuvor vom Erzähler erwähnte Sage, dass der Rundturm „zwei, drei Tage vor der Hinrichtung Kattes als Schafott für diesen aufgemauert worden sei“<sup>538</sup> spielt Fontane bei der Lektüreauswahl des alten Kastellans mit einem Kontrast. Anstatt erbaulich zu wirken, reichen für Lewin allein „die bloßen Vorstellungen, die sich in Folge dieser Sage an eben diese Oertlichkeit knüpften“, um seinen Gedanken „eine sehr trübe Richtung zu geben.“<sup>539</sup> Und doch lässt Fontane noch „lange, lange Stunden“<sup>540</sup> vergehen, bis Lewin, nun endlich allein, sich zur Bibellektüre entschließt:

„Nun will ich lesen.“ Und damit nahm er die Bibel und schlug auf: ‚Prophet Daniel!‘ Ein Lächeln überflog seine Züge, und er sagte vor sich hin: ‚Nein, nicht Daniel. Jeder in meiner Lage bildet sich ein, in der Löwengrube zu sein.‘ Und er blätterte weiter, bis er an die Makkabäer, und dann wieder zurück, bis er an das Buch der Richter kam. ‚Ja, das ist ein hübsches Buch; frisch, muthig, das soll mich aufrichten!‘ Und er begann zu lesen.“<sup>541</sup>

Die Textstelle beginnt mit der bereits erwähnten Praxis des Bibelstechens: Lewin schlägt die Bibel an einer zufälligen Stelle auf, um sein Schicksal zu lesen. Die Ironie Fontanes zeigt sich hier nun darin, dass die Stelle zwar auf die Situation Lewins passt und auch erbaulich gelesen werden könnte, da Daniel die Löwengrube ja unverletzt wieder verlässt und in Folge dessen im Königreich des Darius zu hohem Amt und Ansehen kommt.<sup>542</sup> Lewin ist diese Präfiguration seiner Situation aber zu sehr Klischee seiner Zeit, so dass er sich sagt: „Nein, nicht Daniel. Jeder in meiner Lage bildet sich ein, in der Löwengrube zu sein.“<sup>543</sup>

Der Witz liegt also hier auch darin, dass Fontane damit sowohl seine Wahl an Bibelbezügen reflektiert als auch über diese populäre Schablone von ‚Daniel in der Löwengrube‘ die litera-

---

<sup>536</sup> Ebd., Sp. 1390.

<sup>537</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 2, S. 443.

<sup>538</sup> Ebd., S. 439.

<sup>539</sup> Ebd.

<sup>540</sup> Ebd., S. 443.

<sup>541</sup> Ebd., S. 447.

<sup>542</sup> Siehe Dan 6.

<sup>543</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 2, S. 447; Hervorhebungen durch den Verfasser – FC.

rische Kommunikation stark zu machen weiß. Die anschließend genannten Bücher der Bibel, die zwei Bücher der Makkabäer sowie das Buch der Richter, sind als Bibelbezüge weniger anschaulich, noch nicht einmal näher bestimmt. Und doch weiß der zeitgenössische Leser um die populärsten Bibelfiguren und -geschichten aus dem Buch der Richter, wie die schon oben erwähnten um Gideon, Jephta und Simson.<sup>544</sup> Somit kann er diese selbständig in Beziehung zur Situation Lewins setzen und nachvollziehen, warum Lewin gerade diesen Teil der Bibel gebrauchen will, um sich zu erbauen: „Ja, das ist ein hübsches Buch; frisch, muthig, das soll mich aufrichten!“

Dass Fontane nun inmitten der Erbauungslektüre Hoppenmarieken auftauchen und Lewin ein Knäul mit der Botschaft um Rettung durchs Fenster hineinwerfen lässt, kann erzählstrategisch als Dramatisierung der erbaulichen Wirkung gelesen werden, wo innere und äußere Hilfe zusammenkommen.<sup>545</sup> Pathetisch wird Fontane dann, wenn er am Ende des hier etwas ausführlicher besprochenen zweiundzwanzigsten Kapitels Lewins Todesangst vor dem französischen Kriegsgericht zum biblischen Ausruf steigert: „Gott erbarme Dich meiner und sei mit Deiner Gnade über mir. Laß ihr Wort zu Schanden werden.“<sup>546</sup>

Hiermit kulminiert die Erbauungslektüre im Gebet, dass sich frei an erinnerten Bibelstellen entfaltet. So gebraucht Fontane für den Ausruf des einsam-geängstigten Lewins unbestimmte biblische Versatzstücke wie „erbarme Dich meiner“, die sich sowohl im Alten als auch Neuen Testament regelmäßig finden lassen. Zudem verwendet Fontane die alttestamentliche Wendung aus Jer 17,18: „Lass die zuschanden werden, die mich verfolgen.“<sup>547</sup>

Wie sehr die Praxis der biblischen Erbauungslektüre in *Vor dem Sturm* von Fontane in weitergehende Handlungsmomente eingewoben wird, zeigt sich zum Beispiel auch an einer Textstelle im folgenden vierundzwanzigsten Kapitel im vierten Band. Tubal liegt todkrank und Berndt von Vitzewitz wünscht, dass Tubals Vater noch Abschied von seinem Sohn nehmen könnte. Dialogisch als biblischer Trostzuspruch inszeniert, lässt Fontane Doktor Leist dem bekümmerten Berndt von Vitzewitz dazu ein Bibelzitat aus einem Psalm Davids sprechen: „Er trifft ihn nicht mehr, und wenn er Flügel der Morgenröthe nähme. Und das sind die schnellsten, wenn ich meinen Psalm richtig verstehe.“<sup>548</sup>

Das schöne, mittransportierte Bild eines Sonnenaufgangs über dem Meer aus Ps 139, 9–10 „Nähme ich Flügel der Morgenröthe, und bliebe am äußersten Meer, so würde mich doch deine Hand daselbst führen und deine Rechte mich halten“ verspricht zunächst Trost in dieser

---

<sup>544</sup> Siehe Ri.

<sup>545</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 2, S. 448.

<sup>546</sup> Ebd., S. 451.

<sup>547</sup> Vgl. zum Bibelbezug auf Jeremia auch die Anmerkung von Hehle: *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 2, S. 591.

<sup>548</sup> Ebd., S. 461.

Situation. Die biblische Metaphorik klingt wohl kaum so hart, als wenn Fontane den Doktor hätte schlicht sagen lassen: ‚Da kann er das schnellste Pferd oder die schnellste Lokomotive nehmen, das schafft er nicht mehr rechtzeitig...‘ Starke biblische Bilder helfen folgerichtig, schwer ertragbare Lebenslagen zu poetisieren, eine Leistung, aufgrund derer der Text erbaulich funktioniert. Schon in dem Nachsatz bricht Fontane aber das Pathos, indem er Doktor Leist auf der Metaebene mit der Metapher „Flügel der Morgenröthe“ spielen lässt und diese als „die schnellsten [Flügel]“ bestimmen lässt.

Als starke Überzeichnung der Praxis der biblischen Erbauungslektüre und durchaus satirisch kann hingegen die folgende Textstelle aus dem vierten Band im fünften Kapitel gelesen werden. Pfarrer Seidentopf selbst spottet hier über das „Angstchristenthum“ Baron Pehlemanns, „der bei jedem Gichtanfall begierig nach der Bibel greife und sie wieder zuklappe, wenn der Anfall vorüber sei.“<sup>549</sup>

Mit viel Empathie zeichnet Fontane hingegen folgende Szene. In *L'Adultera* im einundzwanzigsten Kapitel leidet Melanie in der gemeinsamen Berliner Wohnung an der Abgewandtheit Rubens und kann es „in ihrer Herzensangst nicht länger ertragen“.<sup>550</sup> Und so sucht Melanie am zweiten Osterfeiertag „Trost“ in der Nikolaikirche im Gottesdienst.<sup>551</sup> Der Prediger Pastor Käpsel aber

„[...] war nur müd und angegriffen, denn es war der zweite Feiertag Abend. Und so kam es, daß sie nichts Rechtes für ihr Herz finden konnte, bis es zuletzt hieß: ‚Und nun andächtige Gemeinde, wollen wir den vorletzten Vers unseres Oster-Liedes singen.‘ Und in demselben Augenblicke sumnte wieder die Orgel und zitterte, wie wenn sie sich erst ein Herz fassen oder einen Anlauf nehmen müsse, und als es endlich voll und mächtig an dem hohen Gewölbe hinklang und die Spittelfrauen mit ihren zittrigen Stimmen einfielen, rückten zwei von den kleinen Mädchen halb schüchtern an Melanie heran und gaben ihr Gesangbuch und zeigten auf eine Stelle. Und sie sang mit:

Du lebst, du bist in Nacht mein Licht,

Mein Trost in Noth und Plagen,

Du weißt, was alles mir gebricht,

Du wirst mir's nicht versagen.

Und bei der letzten Zeile reichte sie den Kindern das Buch zurück und dankte freundlich und wandte sich ab, um ihre Bewegung zu verbergen. Dann aber murmelte sie Worte, die ein Gebet vorstellen sollten, und vor dem Ohre dessen, der die Regungen unseres Herzens hört, auch wohl waren, und verließ die Kirche so still und seitab, wie sie gekommen war.“<sup>552</sup>

Radeke weist hier bereits auf die „ersten vier Verse der vorletzten Strophe des von Karl August Döring (1783–1844) komponierten Chorals ‚Ich weiß, daß mein Erlöser lebt‘ hin.“<sup>553</sup> Die Liedverse können also präzise zugeordnet werden und auch der Bibelbezug im Titel des Cho-

---

<sup>549</sup> Ebd., S. 280.

<sup>550</sup> *L'Adultera*, GBA-EW, Bd. 4, S. 150.

<sup>551</sup> Ebd., S. 153.

<sup>552</sup> Ebd.

<sup>553</sup> Ebd., S. 262.

rals auf Hiob ist nachweisbar.<sup>554</sup> In Hiob 19,25 finden wir den Wortlaut in der Luther-Übersetzung von 1850 „ich weiß, daß mein Erlöser lebet“ wieder. Nun ist Hiob die biblische Präfiguration für den leidenden Menschen schlechthin und so ist der Zusammenhang zur Situation Melanies hier offensichtlich. Tatsächlich ist dieser Bibelbezug aber nicht vordergründig und wir müssen davon ausgehen, dass auch, wenn das zitierte Osterlied den Lesern bekannt war, der Bezug zu Hiob über den Titel bei der Lektüre kaum hergestellt wurde.

Interessant ist an dieser Textstelle hinsichtlich der literarischen Kommunikation vielmehr, wie sie den Moment der Berührung und Erbauung Melanies erzählt. Denn schließlich sind es nicht die Worte des Predigers, sondern vielmehr die Klänge der Orgel, die Melanie zu rühren vermögen. Die erzählte Spiegelung von Melanies innerer Verfassung und der Mechanik des Instruments, das „sich erst ein Herz fassen“ muss, schafft für Melanie erst den emotionalen Resonanzraum, in dem die Liedworte wirken können. Die Präsenz des im Liedvers dreimal mit dem zweiten Personalpronomen „Du“ markierten Gegenübers kompensiert hier offensichtlich den Mangel an Zugewandtheit und Offenheit Rubens. Melanie findet zur Erbauung also schließlich einen Hiob-Bezug, der ihr nun aber nicht in der Auslegung der Bibel in der Predigt, sondern in der zweitwichtigsten Erbauungslektüre des zeitgenössischen Protestantismus, im Gesangbuch begegnet.

In *Quitt* zu Beginn des einundzwanzigsten Kapitels entwirft Fontane geradehin eine Gegenutopie zum Klischee der langen und ermüdenden Predigt. Im religiösen Kontext der Menningengemeinde erzählt Fontane von ritualisierter Erbauung mit der Bibel am Morgen:

„Der Tag begann mit einer Andacht, die der Alte [Obadja] klug genug war, wenigstens als Regel knapp und kurz einzurichten, weil er sich sagte, daß Ermüdung der Tod aller Erbauung sei. Gewöhnlich las er einen Psalm oder etwas aus der Patriarchengeschichte, wenn er nicht vorzog, an mehr oder weniger wichtige Tagesereignisse mit Spruch und Betrachtung anzuknüpfen.“<sup>555</sup>

Auffällig an den von Fontane gewählten Bibelbezügen ist der Schwerpunkt des Alten Testaments durch Psalter und Patriarchengeschichte. Letztere bietet für die Figur Obadja, die von Fontane selbst als Patriarch inszeniert wird, einen Referenzraum, der für die biblischen Präfigurationen Abraham, Isaak und Jakob offen ist und hier vielfache Bezugspunkte öffnet. Damit schafft Fontane über den biblischen Gehalt der Erbauung auch eine Kulisse für seine Erzählung, die er ohnehin mühsam und unter Aufwand verschiedenster biblischer Muster in der amerikanischen Fremde gestaltet. Die dadurch erzeugte Verdichtung an Verweisen, inklusive der für *Quitt* zentralen Bibelgeschichte von Jakobs Werben um Rachel, ist dabei die erzählstrategische Leistung des Autors.<sup>556</sup>

---

<sup>554</sup> Ebd.

<sup>555</sup> *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 166.

<sup>556</sup> Siehe dazu Kap. II.2.2.

Auch die an anderer Stelle bereits eingängig behandelte Erbauungsszene in *Effi Briest* im dreiundzwanzigsten Kapitel fügt sich hier an, in der Effi nach dem kränkenden Besuch von ihrer Tochter Erbauung sucht.

„Kaum aber, daß Roswitha draußen die Thür ins Schloß gezogen hatte, so riß Effi, weil sie zu ersticken drohte, ihr Kleid auf und verfiel in ein krampfhaftes Lachen. ‚So also sieht ein Wiedersehen aus‘, und dabei stürzte sie nach vorn, öffnete die Fensterflügel und suchte nach etwas, das ihr beistehe. Und sie fand auch was in der Not ihres Herzens. Da neben dem Fenster war ein Bücherbrett, ein paar Bände von Schiller und Körner darauf, und auf den Gedichtbüchern, die alle gleiche Höhe hatten, lag eine Bibel und ein Gesangbuch. Sie griff danach, weil sie ‚was haben mußte, vor dem sie knien und beten konnte, und legte Bibel und Gesangbuch auf den Tischrand, gerade da, wo Annie gestanden hatte, und mit einem heftigen Ruck warf sie sich davor nieder und sprach halblaut vor sich hin: ‚O Du Gott im Himmel, vergieb mir, was ich gethan; [...]‘“<sup>557</sup>

Die gängige liturgische Formel, etwa aus Ps 25,11 „Um deines Namens Willen, Herr, sey gnädig meiner Missethat, die da groß ist!“, ist in dieser Szene nicht aus einem der Bücher gelesen. Fontane lässt Effi nur das Material für Erbauungslektüren, – Bibel und Gesangbuch, – von den Dramatikern Schiller und Körner aussortieren und auf den Wohnzimmertisch legen, damit sie sich wie vor einem Altar davor niederknien kann. In dem Spätwerk Fontanes finden wir also eine analoge Inszenierung der *praxis pietatis* wie in seinem Erstling *Vor dem Sturm* oben. Dort hatte Lewin ebenfalls im Anschluss an die erbauliche Lektüre ein Stoßgebet ausgerufen.

Nur ist dieser Aufbau in *Effi Briest* von Fontane noch stärker verdichtet worden, da Effi die Lektüre überspringend sogleich zum Gebet übergeht. Und so kombiniert der Autor diese verwandten Praktiken zu einem dramatischen Bild, für das sich, wie Schuster aufgezeigt hat, auch zahlreiche ikonographische Referenzen ausfindig machen lassen – wir denken etwa an die typische Darstellung von Maria kniend vor der Bibel während der Verkündigung.<sup>558</sup> Ob, wie Schuster es auslegt, dadurch die Erlösung Effis präfiguriert wird, soll unsererseits lediglich als ein Angebot neben anderen verstanden werden.<sup>559</sup> Unterm Strich funktioniert die literarische Kommunikation mit Hilfe von Bibelbezügen kombiniert mit Frömmigkeitspraktiken erst einmal als Verdichtung von vielschichtigen und vielseitigen Komplexen, deren Lesart zum Großteil dem Bibelwissen des Rezipienten entspricht.

#### II.3.2.4 Zeitkolorit: Bibelnkostüme, Bibelwitze und Julklapp

Es finden sich im Romanwerk Fontanes aber auch der Unterhaltung dienende Frömmigkeitspraktiken beziehungsweise volkstümliche Bräuche, die mit Hilfe von Bibelbezügen inszeniert werden. Vor allem in *Vor dem Sturm* sowie *Effi Briest* werden wir hier fündig und bis auf eine Ausnahme spielen die Szenen dabei signifikanterweise in der Weihnachtszeit – ein Befund,

<sup>557</sup> *Effi Briest*, GBA-EW, Bd. 15, S. 325.

<sup>558</sup> Vgl. P.-K. Schuster: *Theodor Fontane: Effi Briest*, S. 103 sowie dort Abb. 6.

<sup>559</sup> Ebd., S. 102–103.

der im Folgenden kulturhistorisch eruiert werden wird.

Neben den von Fontane genannten Verkleidungen als Knecht Ruprecht, „Sommer“ und „Winter“ oder „Schneewittchen und ihre Zwerge“ ziehen in Hohen-Vietz in *Vor dem Sturm* im zweiten Band im vierzehnten Kapitel am Sankt Jonathanstag, dem 29. Dezember auch als Christkind, Joseph und Maria und die heiligen drei Könige verkleidete Kinder von Haus zu Haus. Ähnlich dem regional weiter und zeitlich bis heute verbreiteten Brauchtum am 6. Januar, dem Tag der Heiligen drei Könige, tragen die Kinder Reime, Sprüche und Rätsel vor, um von den Hausbewohnern Naschereien zu bekommen – Fontane erwähnt hier Äpfel und Nüsse.<sup>560</sup> Gab es schon im Mittelalter aus nordisch-heidnischem Brauchtum übernommene Maskenumzüge zu Weihnachten, so finden sich in den neueren Überlieferungen bis über das 19. Jahrhundert hinaus zahlreiche Varianten von Weihnachtsumzügen und -spielen in Nordeuropa, an die Fontane hier anknüpfen kann.<sup>561</sup> Erklären sich die Verkleidungen von „Sommer“ und „Winter“ mit „Sichel“ und „Dreschflegel“ aus der bis ins Mittelalter zurückführbaren „Bedeutung des Weihnachtsfestes als Abschlußfest der Ernte und damit zugleich Vorbedeutung für die nächste Ernte“, <sup>562</sup> so ist der Bezug zu den genannten biblischen Figuren hier weit offensichtlicher und literarisch hochkommunikativ.

In einer anderen Weihnachtsszene in *Vor dem Sturm* im ersten Band im sechsten Kapitel lässt Fontane Lewin scherzhaft einen Bibelbezug gebrauchen, als dieser sich zu seiner Vorliebe der am Weihnachtsbaum hängenden Naschereien äußert: „Das Naschen war sonst nicht seine Sache, aber die Pfennigreiter, die Nonnen, die Fische, machten ihn kritiklos und ließen ihn einmal über das andere versichern, daß in dem platt gedrücktesten Pfefferkuchenbild immer noch ein Tropfen vom himmlischen Manna sei.“<sup>563</sup> Der von Fontane hier gebrauchte Bibelbezug auf das Bibelnarrativ aus dem Buch Exodus, dem 2. Buch Mose, spielt auf die wunderbare Speisung der Israeliten in der Wüste bei ihrem Auszug aus Ägypten an.<sup>564</sup> Der Witz liegt offensichtlich in der ironischen Aufwertung des den Weihnachtsbaum dekorierenden Gebäcks durch den biblischen Bezug auf das Manna. Der Weihnachtsbaum ist im Kontext der literarischen Kommunikation von *Vor dem Sturm* selbstverständlicher Bestandteil der Weihnachtsbräuche. Er hat sich ab dem 17. Jahrhundert „wahrscheinlich vom Elsaß aus allmählich

---

<sup>560</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 1, S. 265–266.

<sup>561</sup> Die älteste Beschreibung nordischer Maskenaufzüge in der Weihnachtszeit findet sich in dem Buch „De ceremoniis aulae Byzantinae“ des Kaisers Konstantin Porphyrogennetos, der 912–59 regierte. Dieser zeigt: „Der Tanz gehört zum Totenkult, wie u.a. die Tänze auf den Gräbern und bei Begräbnissen zeigen, als Fruchtbarkeit des Bodens fördernde Handlung [...]“. H. Bächtold-Stäubli, (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Sp. 868–871.

<sup>562</sup> Ebd., Sp. 867.

<sup>563</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 1, S. 53.

<sup>564</sup> 2. Mose 16,1–36.



über Deutschland, im Laufe des 18. und vor allem 19. Jh. über den skandinavischen Norden über die ganze Welt verbreitet [...]“.<sup>565</sup>

Gänzlich unweihnachtlich und mit einem Bibelwitz arbeitet Fontane in *Effi Briest* im dreiundzwanzigsten Kapitel. Der Cousin Dagobert empfängt Effi und ihre Mutter in Berlin und erzählt ihr von der Berliner Mode, sich Bibelwitze zu erzählen, was Effi irritiert: „[...] Bibelwitze? Was soll das heißen? ... Bibel und Witze gehören nicht zusammen.“, „Eben deshalb sagte ich, es sei nicht für jedermann. Aber ob zulässig oder nicht, sie stehen jetzt hoch im Preise. Modesache [...]“. „Nun, wenn es nicht zu doll ist, so gieb uns eine Probe. Geht es?“<sup>566</sup> Der nun folgende Witz als Fragestellung „Wer war der erste Kutscher?“ vorgebracht, wird von Dagobert so beantwortet: „Der erste Kutscher war ‚Leid‘. Denn schon im Buche Hiob heißt es: ‚Leid soll mir nicht widerfahren‘, oder auch ‚wieder fahren‘ in zwei Wörtern mit einem e.“<sup>567</sup>

Beide, Effi und Dagobert, einigen sich abschließend darauf, dass der Witz „dumm“<sup>568</sup> sei und sowohl Effi als auch ihre Mutter zeigen sich eher verstimmt als erheitert, wobei Fontane offen lässt, ob dies noch grundsätzlich an dem Tabu mit der Bibel Witze zu machen liegt oder aber an der von Dagobert vorgetragenen „Probe“.

Nun findet sich im Buch Hiob aber weder das Wort „Leid“ noch das Wort „widerfahren“, was Hehle zu dem ohnehin fragwürdigen Kommentar verleitet: „Dagobert scheint sich in der Quelle zu irren.“<sup>569</sup> Tatsächlich lässt Fontane den von Dagobert vorgetragenen Witz von den Figuren als Wortwitz verhandeln und so erklärt Dagobert seiner Cousine im Anschluss an seine Antwort lehrerhaft das Homophon ‚widerfahren‘ – ‚wieder fahren‘. Darüber hinaus ist der Bibelwitz jedoch auf zwei weiteren Ebenen zu verstehen. Zum einen liegt ein Sarkasmus in dem angeblichen Bibelzitat auf semantischer Ebene, wenn ausgerechnet in dem für menschliches Leid paradigmatischen Buch Hiob ein Satz wie „Leid soll mir nicht widerfahren“ stehen sollte. Und zum anderen findet sich dieses Bibelzitat auch in keinem anderen Buch der Bibel. Zwar legt der von Fontane gebrauchte Duktus diese Vermutung nahe, doch schon als *Selbst-Prophezeiung* zeigt sich die systematische Abweichung von den biblischen *Fremd-Prophezeiungen*.

Wiederum eine weihnachtliche Frömmigkeitspraktik im Zusammenhang mit der Bibel finden wir in *Effi Briest* – wie auch schon in *L’Adultera* –, wenn Fontane den schwedischen Julklapp, einem in weiten Teilen Skandinaviens, Mecklenburg und Pommern übernommenem Brauch,

<sup>565</sup> H. Bächtold-Stäubli (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Sp. 903.

<sup>566</sup> *Effi Briest*, GBA-EW, Bd. 15, S. 228–229.

<sup>567</sup> Ebd., S. 229.

<sup>568</sup> Ebd.

<sup>569</sup> Ebd., S. 483.

in seinem Erzähltext darstellt.<sup>570</sup> Als Effi und Instetten im zwölften Kapitel am Heilig Abend zusammensitzen

„flog, nach altpommerschen Weihnachtsbrauch, ein Julklapp in den Hausflur: eine große Kiste, drin eine Welt von Dingen steckte. Zuletzt fand man die Hauptsache, ein zierliches, mit allerlei japanischen Bildchen überklebtes Morsellenkästchen, dessen eigentlichem Inhalt auch noch ein Zettelchen beigegeben war. Es hieß da:

Drei Könige kamen zum Heiligenchrist, / Mohrenkönig einer gewesen ist; - / Ein Mohrenapothekerlein / Erscheinet heute mit Spezerein, / Doch statt Weihrauch und Myrrhen, die nicht zur Stelle, / Bringt er Pistazien- und Mandel-Morselle.“<sup>571</sup>

Der Bibelbezug auf die im zweiten Kapitel des Matthäusevangeliums lediglich als „Weise aus dem Morgenland“ und keineswegs als ‚heilige drei Könige‘ Bezeichneten bleibt durch seinen im Anschluss an katholische Legendenbildung volkstümlichen Gebrauch auch für den vornehmlich protestantischen Kreis der Leser offensichtlich.<sup>572</sup> Unschwer erkennt der Leser hier zudem auf Erzählebene als Absender des Julklapp den alten Verehrer und guten Freund Effis, Apotheker Gieshübler, denn Fontane lässt diesen in den mitgegebenen Versen als einer der ‚drei Heiligen Könige‘ auftreten, wenn vom „Mohrenapothekerlein“ die Rede ist. Hinsichtlich des Brauchtums des schwedischen Julklapps ist dabei interessant, dass solche „eine große Rolle im Volksleben als Werbegaben oder Angebinde zwischen Liebenden“<sup>573</sup> spielen, wir erinnern uns hier auch an das Julklapp von Ezel an Melanie in *L'Adultera*. Fontane nutzt hier also sowohl den Bibelbezug als auch den volkstümlichen Brauch des Julklapp erzählstrategisch, um die Beziehung der Figuren Effi und Gieshübler zu vermitteln – eines diskreten und wohlgelittenen Verehrers, der sich der anerkannten Konventionen bedient, um seine Zuneigung auszudrücken.

Insgesamt lässt sich anhand der hier kurz überblickten Beispiele gut nachvollziehen, dass Fontane unterhaltsame und volkstümliche Frömmigkeitspraktiken im Zusammenhang mit Bibelbezügen in seinem Romanwerk verwendet, um seinen Erzähltexten kulturhistorisches Zeitkolorit zu verleihen. Wie aus den Kommentierungen der angeführten Textstellen bereits erahnt werden kann, bietet die Weihnachtszeit mit ihren kulturell aus diversen Kontexten angereicherten und ausdifferenzierten Festtagstraditionen für Fontane im 19. Jahrhundert einen Fundus an Praktiken. In der Regel eher heidnischen Ursprungs, erlauben solche Bezüge eine heiterere Tonlage, als es die kirchlich kontrollierten Frömmigkeitspraktiken ermöglichen würden.

Und so zeigt sich auch an diesem Randphänomen, dass vor einem übereilten Kurzschluss von Biblischem auf Religion oder Moral Vorsicht geboten ist. Im folgenden Unterkapitel zu bibli-

---

<sup>570</sup> Ebd., S. 447.

<sup>571</sup> *Effi Briest*, GBA-EW, Bd. 15, S. 113.

<sup>572</sup> Siehe Mt. 2.

<sup>573</sup> H. Bächtold-Stäubli (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Sp. 921.

schen Diskursschablonen wird unter anderen auch dieser Aspekt weiter verfolgt werden.

### II.3.3 Biblische *Diskursschablonen*: Die Bibel ist bei Fontane nicht gleich Religion oder Moral, aber hochdiskursiv

Das Überblickskapitel schließt mit den folgenden zwei Abschnitten, in denen exemplarisch die Diskursivität von Bibelbezügen in Theodor Fontanes Romanwerk aufgezeigt wird. Hierzu wird erstens auf den Apostolikumstreit in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eingegangen, bei dem der Wortlaut des Glaubensbekenntnisses zu heftigen Kontroversen quer durch die preußisch-protestantische Gesellschaft führte. Zweitens werden Bibelbezüge aus dem Romanwerk im historischen Kontext von Bibelkritik und Vernunftsreligion interpretiert, die in der protestantischen Theologie als auch bei den gläubigen Laien zu äußerst anregenden, wenn auch häufig krisenhaft geführten Debatten um die zunehmende Historisierung der Bibel führten. Die einschlägigen, in den Diskursen um die Rolle der Staatskirche in Preußen sowie dem Kulturkampf verankerten Bibelbezüge, werden exemplarisch an *Grete Minde* sowie *Quitt* erst weiter unten in den entsprechenden Unterkapiteln von III und IV thematisiert werden.

#### II.3.3.1 Das umstrittene Apostolikum: Zeitgenössische Bekenntnisnot als dramaturgisches Mittel

Um den Diskurs um das Apostolikum aufzuschließen, beginnen wir mit Briefstellen Fontanes, in denen dieser eine Haltung zur Frage nach dem Wortlaut des Glaubensbekenntnisses und dessen wörtlicher Bedeutung erkennen lässt. In einem Brief an Georg Friedlaender aus Berlin vom 29. Nov. 1893 schreibt Fontane im Kontext der statt findenden Lutherfestspiele: „Personen, die *stramm* zum lutherischen Glaubensbekenntniß stünden kenne ich nicht. [...] ‚Geboren von der Jungfrau Maria... niedergefahren zur Hölle, sitzt zur Rechten Gottes‘ daraus ist nichts mehr zu machen. Nicht ‘mal mehr die Maler wagen sich dran heran.“<sup>574</sup> Interessant ist hier die Vermischung, mit der Fontane sowohl den Bekenntnischarakter des Apostolikums in Zweifel zieht als auch dessen Tauglichkeit als Sujet der Malerei. Fontane verweist damit auch auf den allgemeinen Gebrauchswert von religiösen Schablonen für die Künste.

Viel persönlicher erscheint uns eine Aussage Fontanes aus einem Brief aus Berlin vom 6. Mai 1895:

„Es ist ganz vorbei mit dem Alten, auf jedem Gebiet, und Ihr Schmiedeberger Pastor, dessen Großthaten mir nur noch so dunkel vorschweben, wird mit seinem Gesäure weder das Apostolicum noch irgend einen unverständli-

---

<sup>574</sup> Theodor Fontane: *Briefe*. IV/4, S. 310.

chen Satz der Apokalypse bei Leben erhalten können. Mein Haß gegen alles, was die neue Zeit aufhält, ist in einem beständigen Wachsen [...].“<sup>575</sup>

Hier finden wir, anderthalb Jahre später, einen weitaus vehementeren Ausdruck für die zeitweilige Unterstützung Fontanes der zeitgenössischen Kritik an dem Dogma des Apostolikums. Bei dem hier erwähnten Pfarrer handelt es sich um Richard Demelius, der seit 1890 Erster Pfarrer in Schmiedeberg war, wo Friedlaender zu dieser Zeit beheimatet ist.<sup>576</sup>

Die Exemplarität dieser Pfarrerfigur und dessen Streben nach einer glaubhaften Vermittlung der tradierten Glaubensformen kann erst vor dem historischen Hintergrund des sich im 19. Jahrhundert rasch wandelnden Spektrums an öffentlichen Anschauungen in protestantisch-religiösen Fragen ermessen werden. Dieser äußerst dynamische Diskurs kann in den nun folgenden Absätzen nur anhand von Beispielen verkürzt dargestellt und nachempfunden werden. Vorweg ist es im Zusammenhang des Apostolikumstreits entscheidend zu vergegenwärtigen, dass es sich hierbei um eine Auseinandersetzung handelte, die auf allen Ebenen, der hoheitlichen, der fachlichen sowie der Ebene der Laien intensiv und über viele Jahre geführt wurde. Kasparick zeichnet die Resonanz des Apostolikumstreits weit über die fachtheologischen Kreise hinaus auf: „Der Apostolikumstreit von 1892/93 galt für Zeitgenossen als einer der heftigsten innerkirchlichen Kämpfe seit dem Streit um Strauß' *Leben Jesu*.“<sup>577</sup>

Dunkel definiert den Begriff Apostolikumstreit dabei als eine Bezeichnung der „Auseinandersetzungen in den Ev. Landeskirchen im 19. und 20. Jh. um die gottesdienstliche Verwendung des Apostolikums, insbesondere bei Taufe, Konfirmation und Ordination.“<sup>578</sup> Ausgelöst wurde er im Jahre 1871/72 durch kritische Vorträge von Lisco und Sydow im Berliner Unionsverein, bei denen insbesondere der Zweite Hauptteil des Apostolikums mit der Jungfrauengeburt und Höllenfahrt Christi kritisiert wurde. Nach Verweisen durch das Berliner Konsistorium und Aufhebungen des liberaleren Evangelischen Oberkirchenrat (EOK) hatte sich in der Kirchenunion eine erste Demarkationslinie herausgebildet, deren Grabenkämpfe sich in Folge einer Antragstellung auf Abschaffung des Apostolikums im Jahr 1877 von der Kreissynode

---

<sup>575</sup> Ebd., S. 451. Berbig bezeichnet im Zusammenhang mit diesen Briefziten Fontanes Haltung gegenüber Pfarrern einerseits als die eines „Schimpfkanonier[s], dem die Munition nicht ausging.“ Auf der anderen Seite verweist er darauf „Von der Wiege bis zur Bahre sah sich Fontane in pastoraler Gesellschaft [...]“. R. Berbig: „Schafsköpfe, Heuchler, Narren und noble Naturen: Pastoren im Leben von Theodor Fontane“, S. 388–389.

<sup>576</sup> Theodor Fontane: *Werke, Schriften und Briefe I/2*, S. 900.

<sup>577</sup> H. Kasparick: *Lehrgesetz oder Glaubenszeugnis? Der Kampf um das Apostolikum und seine Auswirkungen auf die Revision der Preußischen Agende (1892–1895)*, S. 11. Kasparicks Interesse bei der Erforschung des Apostolikumstreits geht von der Erkenntnis aus, „daß es sich beim Apostolikumstreit nicht nur um eine akademische Auseinandersetzung, sondern auch um eine kirchliche Streitfrage handelte, deren Spuren heute [1995] noch zu finden sind. Sie bewegte Synoden, Gemeinden, Geistliche und Laien gleichermaßen. Dies betrifft die Frage nach dem Verhältnis von biblischen Aussagen und historisch-kritischer Wissenschaft ebenso wie das Problem der Unterscheidung von persönlicher Glaubenshaltung und überliefertem Bekenntnistext.“ Ebd., S. 9.

<sup>578</sup> D. Dunkel: „Apostolikumstreit“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 650.

Berlin-Köln nochmals verschärften.<sup>579</sup> Fontane schreibt etwa seine Novelle *Ellernklipp* zwischen der zweiten und der nun folgenden dritten Phase des Apostolikumstreits in den Jahren 1879/1880.

Die dritte Phase wurde 1891 von einem württembergischen Pfarrer ausgelöst, „der sich weigerte, bei Taufen das Apostolikum zu sprechen. Seine daraufhin erfolgte Dienstentlassung wurde in ganz Deutschland heftig diskutiert.“<sup>580</sup> Auf theologischer Ebene ist es am prominentesten Harnack, der daraufhin eine zeitgemäße Umformulierung des Glaubensbekenntnisses einfordert.<sup>581</sup> Nach einer Welle von Protesten wurde 1892 auch vom bis dato eher liberaleren EOK das Apostolikum als „Fundament“ des evangelischen Glaubens bestätigt und normativ gestärkt.<sup>582</sup> Zwar war der Apostolikumstreit in den Führungskreisen der Kirchenunion weitgehend beigelegt, doch noch bis zum Ersten Weltkrieg sollte es in mehreren Landeskirchen in Folge zu Disziplinar- und Landeszuchtverfahren gegen Pastoren kommen, die sich nicht zum Wortlaut des Apostolikums bekennen wollten.<sup>583</sup>

Dabei blieb der Apostolikumstreit in seiner Hochphase der 1870er bis 1890er Jahre keineswegs ein innerkirchlicher Streit, sondern wurde vielmehr seit den Anfängen von verschiedensten Parteien instrumentalisiert, weil die Frage nach dem Apostolikum überaus dienlich war, um die „Öffentlichkeit zu spalten und mit seiner Hilfe die Machtfrage zu stellen“.<sup>584</sup> Verständlich wird die Dimension des Apostolikumstreits, der innerhalb der meisten deutschen Landeskirchen zu lang und intensiv geführten Konflikten führte, wenn wir uns die Verankerung des Glaubensbekenntnisses im gottesdienstlichen Leben vor Augen führen.<sup>585</sup> Sowohl Pfarrer als auch Gottesdienstbesucher waren auf diese Weise regelmäßig von dem Wortlaut herausgefordert.<sup>586</sup> Mit der Kirchenunion im Jahre 1817 unter Friedrich Wilhelm III hatte das Apostolikum eine einheitsstiftende Funktion bekommen, die im Gegenzug auch ein hohes Konfliktpotential aufzuweisen hatte.

Es ist diesem Zusammenhang bezeichnend, dass auch Strauß in seiner 1872 erschienenen Schrift „Der alte und der neue Glaube“ die Frage „ob wir noch Christen sind“ an den einzelnen Sätzen des Apostolikums durchprüft. Wobei diese äußerst populäre Schrift selbst wieder-

---

<sup>579</sup> Ebd.

<sup>580</sup> Ebd.

<sup>581</sup> Ebd.

<sup>582</sup> Ebd.

<sup>583</sup> Ebd. In „Bayern wurde noch 1924 ein Pfarrer wegen seiner Weigerung, das Apostolikum zu sprechen, in den Ruhestand versetzt.“ Ebd., Sp. 651.

<sup>584</sup> H. Kasparick: *Lehrgesetz oder Glaubenszeugnis? Der Kampf um das Apostolikum und seine Auswirkungen auf die Revision der Preußischen Agende (1892–1895)*, S. 40.

<sup>585</sup> Ebd., S. 11.

<sup>586</sup> Siehe zum Absatz: Ebd.

rum einen großen Einfluss auf die Vehemenz der geführten Debatte hatte.<sup>587</sup>

Wie schon erwähnt, wurde die Novelle *Ellernklipp* von Fontane 1879 bis 1880 zwischen der zweiten und der dritten Phase des Apostolikumstreits verfasst. Dieser Umstand wurde in der Fontane-Forschung bislang vernachlässigt. Erhardt etwa erzählt in ihrem Artikel über Religion in *Ellernklipp* die Binnenerzählung von Hildes Problem mit dem Glaubensbekenntnis zwar nach, ohne jedoch auf den Historischen Kontext des Apostolikumstreits zu verweisen.

Dabei ist der diskursive Kontext in *Ellernklipp* schon im dritten Kapitel offensichtlich, wenn Fontane Grissel Hilde in den Lehrsätzen des Apostolikums unterweisen lässt, nachdem Hilde sie um Aufklärung bezüglich der Mutterschaft des Jesuskindes bittet:

„[...] Jungfrau Maria. War es seine Mutter?“

„Ach, du Herr des Himmels!“ entsetzte sich Grissel. „Hast du denn nie gelernt: ‚Geboren von der Jungfrau Maria‘? Kind, Kind! Ach, und deine Mutter, die Muthe, hat sie dir denn nie das zweite Stück vorgesagt? Wie? Sage!“<sup>588</sup>

Als Hilde ihre Kenntnisse von dem zweiten Hauptstück des Apostolikums verneint, seufzt Grissel:

„Ach, du mein armes Heidenkind!“ [...] Und Grissel erzählte nun von Joseph und Maria und von Bethlehem, und wie das Christkind allda geboren sei.

„Von der Jungfrau Maria?“

„Ja, von der. Denn das Kind, das sie gebar, das war nicht des Josephs Kind, das war das Kind des heiligen Geistes.“

Es war ersichtlich, daß Hilde nicht verstand und verlegen war. Aber sie wollte nicht weiter fragen [...].<sup>589</sup>

Die Fontane inszenierte Überforderung Hildes hinsichtlich der vernünftigen Nachvollziehbarkeit der Lehrsätze des Apostolikums, können sowohl als kindliche Naivität in Glaubensfragen als auch in ihrer dann eher subversiven Ironie gelesen werden. Hiermit schafft Fontane mit Hilfe der gebrauchten Bibelbezüge einen Schauplatz, auf dem die Frage nach dem Wortlaut des Apostolikums verhandelt werden kann.

Es folgt im vierten Kapitel von *Ellernklipp* in der „biblische[n] Geschichtsstunde“<sup>590</sup> mit Pfarrer Sörgel eine Anschlusszene, in der Hilde dem Pfarrer „von dem Aufschluß, den ihr Grissel gegeben habe“<sup>591</sup> berichtet und kurz darauf fragt Sörgel Hilde in der nächsten Bibelstunde das Apostolikum ab:

---

<sup>587</sup> Ebd.

<sup>588</sup> *Ellernklipp*, GBA-EW, Bd. 5, S. 23–24.

<sup>589</sup> Ebd., S. 24.

<sup>590</sup> Ebd., S. 36.

<sup>591</sup> Ebd.

„Also die drei Hauptstücke“, hob Sörgel an. „Nun laß hören, Hilde. Rasch und fest. Aber nicht *zu* rasch.“

„Ich glaube an Gott den Vater, allmächtigen Schöpfer des Himmels und der Erden.“

„Gut. Also du glaubst an Gott den Vater, allmächtigen Schöpfer des Himmels und der Erden. Und nun gib mir auch unseres Dr. Luther's Erklärung und sage mir: Was ist das?“

„Ich glaube, daß mich Gott geschaffen hat...“ Hier stockte sie und war wie mit Blut übergossen. Endlich aber sagte sie: „Weiter weiß ich es nicht.“

„Ei, ei, Hilde... Hast du denn nicht gelernt?“

„Ich habe gelernt... Aber ich kann es nicht lernen...“

„Und du wußtest doch das Erste.“

„Ja, das Erste kann ich und das Zweite kann ich beinah“. Aber das Dritte kann ich *nicht*. Und „Was ist das?“ das kann ich *gar* nicht.“

Sörgel, der sonst immer einen Scherz hatte, sagte nichts [...]. Dann aber ging er auf den Tisch zu, wo die Bibel lag, und blätterte darin, Alles nur um seiner Erregung Herr zu werden [...].<sup>592</sup>

Wiederum arbeitet Fontane hier subtil genug, um sich mit seiner Literatur im Apostolikumstreit nicht eindeutig zu positionieren und dem Lesern, je nach Lesart, durchaus gegensätzliche Angebote zu machen. Wenn Hilde dem Pfarrer entgegnet „Ich habe gelernt... Aber ich kann es nicht lernen...“, so mag sich diese Aussage sowohl auf eine Schwäche des Gedächtnisses beziehungsweise auf mangelnde Vorbereitung beziehen lassen als auch auf der anderen Seite auf einen Gretes Vernunft nach wie vor widerstrebenden Wortlaut, so wie das Glaubensbekenntnis auch vielen Zeitgenossen Fontanes im Gottesdienst nicht mehr über die Lippen ging.

Fontane lässt diese Binnenerzählung um die Auseinandersetzung Hildes mit dem Apostolikum schließlich mit dem Konfirmationsgottesdienst von Hilde und Martin enden. Im fünften Kapitel wird Hilde eingesegnet

„und als [...] Martin das Glaubensbekenntniß gesprochen hatte, richtete Sörgel seine Fragen an die Confirmanden. Aber Hilden frug er nicht, denn er sah wohl, daß sie todtenblaß war und zitterte. Und nun gab er jedem Kinde seinen Spruch; an die vor ihm knieende Hilde aber trat er als zuletzt heran und sagte: „Laß dich nicht das Böse überwinden, sondern überwinde das Böse mit Gutem.“ Und sie wog jedes Wort in ihrem Herzen und kniete noch, als Alles schon vorüber war und jeder der Kinder sich schon gewandt hatte, um Vater und Mutter zu begrüßen.“<sup>593</sup>

Zwar schreibt Fontane seiner Figur Hilde hier wiederum eine heftige Abwehrreaktion gegen das Aufsagen des Apostolikums ein, jedoch bleibt wie in der vorangegangenen Szene offen, ob es als generelle Furcht vor der öffentlichen Rezitation oder als inhaltliche Aversion gegen die Lehrsätze gelesen wird. Jedenfalls schreibt Fontane aber „sie wog jedes Wort“ und so lässt sich auch der Leser einladen, das Bibelzitat nochmals gründlich zu lesen. Dieses wird von Fontane hier offensichtlich sinnverkehrt zitiert, da es im biblischen Prätext nicht im Aktiv ‚das Böse überwinden‘ heißt, sondern in der Passivform ‚vom Bösen überwinden‘. Verwun-

<sup>592</sup> Ebd., S. 37–38.

<sup>593</sup> Ebd., S. 45. Für den Prätext siehe Röm 12,21. Der Wortlaut des Satzes entspricht der Bibel-Ausgabe von 1850, wie auch Fontane sie besaß.

derlich genug ist es auch, dass diese falsche Zitierung mit ihrer fundamentalen Sinnverdringung bislang noch nicht kommentiert worden ist. So wird auch im Anhang der *Großen Brandenburger Ausgabe* von Hehle und Salmen nur das Bibelzitat ausgewiesen, aber nicht der verkehrte Wortlaut herausgestellt.<sup>594</sup>

Eine weitere Figur aus Fontanes Romanwerk, der von Fontane Verständnisprobleme beim Apostolikum zugeschrieben werden, ist Waldemar in *Stine*. Im vierzehnten Kapitel erinnert Waldemar Stine an seine Erzählung vom „langweiligen Hauslehrer, der den Frommen spielen mußte nach Anweisung und mich mit Sprüchen und Geboten und dem ewigen ‚was ist das‘ quälte und mit dem Glaubensbekenntnis, das ich nie verstand und er auch nicht.“<sup>595</sup>

Wie auch in der Textstelle zuvor, verbindet Fontane das Auswendiglernen des Apostolikums als eines wesentlichen Teils des Konfirmandenunterrichtes beziehungsweise der Christenlehre mit dem Katechismus Luthers, welches in protestantische-lutherische Kirche zur Lehre gebraucht wird. Hier dekliniert Luther mit den Anschlussfragen „was ist das?“ die elementaren Glaubensinhalte des Apostolikums und noch bekannter der Zehn Gebote durch. Lässt Fontane Waldemar das Auswendiglernen und Aufsagen des Katechismus als Qual bezeichnen, so ist der spöttische Unterton im Bezug auf das Apostolikum unverkennbar, wenn er von „dem Glaubensbekenntnis“ spricht, das Waldemar „nie verstand“ und der Hauslehrer „auch nicht“. Mit einer ganz anderen Perspektive auf den Apostolikumstreit arbeitet Fontane in *Unwiederbringlich* im achtzehnten Kapitel. Hier spottet die Hofdame Ebba gegenüber der Prinzessin über die „Halbheit“ Holks:

„Ich bezweifle zum Beispiel keinen Augenblick, daß er jeden Sonntag in seiner Dorfkirche sitzt und jedesmal aus seinem Halbschlummer auffährt, wenn die Glaubensartikel verlesen werden, aber ich bezweifle, daß er weiß, was drin steht, und wenn er’s weiß, so glaubt er’s nicht. Trotzdem schnellt er in die Höh’ oder vielleicht gerade deshalb.“<sup>596</sup>

Hehle weist hier darauf hin, dass als „Glaubensartikel“ die „einzelnen Abschnitte des Glaubensbekenntnisses“ bezeichnet werden.<sup>597</sup> Dass Fontane diese gebraucht, um den Charakter der Figur Holk zu karikieren ist signifikant. Schließlich ist die von Ebba vorgestellte Situation eine verallgemeinerbare Satire auf alle protestantischen Kirchgänger, die zwar den vorgeschriebenen Formen der Kirche noch folgen, sich innerlich von deren religiösen Bedeutungen längst abgewandt haben, ohne es sich nach Außen anmerken lassen zu wollen.<sup>598</sup> Diese fingierte Entlarvung Holks durch Ebba wird von der Prinzessin aber keineswegs als harmloser

---

<sup>594</sup> Ebd., S. 197.

<sup>595</sup> *Stine*, GBA-EW, Bd. 11, S. 93.

<sup>596</sup> *Unwiederbringlich*, GBA-EW, Bd. 13, S. 154.

<sup>597</sup> Ebd., S. 444.

<sup>598</sup> Im Kontext des Katholizismus müsste die folgende Problematik anders gewichtet werden, da dort der Gehorsam gegenüber der Autorität der Kirche einen weitaus höheren Stellenwert einnimmt und weniger, wie im Protestantismus, die innerliche Haltung zum Glauben nach dem lutherischen *sola fides*.



Scherz aufgefasst. Die Reaktion der Prinzessin auf diese Charakterisierung Holks mit Hilfe des Apostolikums folgt augenblicklich und bestimmt: „Ebba, Du gehst zu weit.“<sup>599</sup> Fontane markiert hier die zeitgenössische Brisanz der Gewissensprüfung auf den wörtlichen Glauben des Apostolikums. Durch die Gegenüberstellung von Spott und Mahnung durch die Figuren Ebba und der Prinzessin gestaltet Fontane hier wiederum einen polarisierenden Diskurs um den Wortlaut des Apostolikums *in nuce*.

In *Der Stechlin* kulminiert die Frage um den Wortlaut des Apostolikums schließlich in den von Fontane inszenierten eindeutigen Positionierungen der Figur Dubslav zu Beginn und Ende des Romans – so wie Fontane, wie wir im Laufe des Überblicks bereits gesehen haben, im *Stechlin* sehr viele Themen und Erzählelemente des vorderen Teil des Romans im hinteren wiederholt und dadurch Rekursionen schafft.

Im zweiten Kapitel erklärt sich Dubslav gegenüber Woldemar: „Ich bin ja, wie du weißt, eigentlich kirchlich, wenigstens kirchlicher als mein guter Pastor (es wird immer schlimmer mit ihm), aber ich bin so im Ausdruck mitunter ungenierter, als man vielleicht sein soll, und bei ‚niedergefahren zur Hölle‘ kann mir’s passieren, daß ich nolens volens ein bißchen tolles Zeug rede.“<sup>600</sup> Diese von Fontane seiner Figur Dubslav wie beiläufig mitgegebene Aussage wird durch die Fremdcharakterisierung durch die Schwester Adelheid nochmals unterstrichen. Im neununddreißigsten Kapitel im von Dubslav provozierten Streit mit Adelheid (um diese von seinem Sterbebett los zu werden), bemerkt diese aufgebracht:

„Es soll jetzt viele solche geben, denen ihr Humor und ihre Rechthaberei viel wichtiger ist als Gläubigkeit und Apostolikum. Denn sie sind sich selber ihr Glaubensbekenntnis. Aber, glaube mir, dahinter steckt der Versucher, und wohin der am Ende führt, das weißt du, – so viel wird dir ja wohl noch geblieben sein.“<sup>601</sup>

Beutel weist in seiner Monographie „Fontane und die Religion“ im Anschluss an Rössler ganz allgemein auf die verstärkt im 19. Jahrhundert im Protestantismus stattfindende „Individualisierung von religiösen Vorstellungen und Lebensformen“ hin.<sup>602</sup> Auch die hier zitierte Textstelle aus dem *Stechlin* kann als Kritik der Figur Adelheid an einer solch gearteten Entwicklung im Protestantismus gelesen werden. Nicht zuletzt setzt Fontane hier zudem aber das Apostolikum zentral und wir erkennen nun vor dem oben aufgespannten historischen Kontext des Apostolikumstreits und dem mit ihm einhergehenden Diskurs der Zeit, wie Fontane sich in letzteren einzuschreiben vermag.

Dabei war es nicht zuletzt „die sich immer stärker durchsetzende historisch-kritische Bibelwissenschaft“ auf Grund derer „das Apostolikum gerade wegen seines starken Bezuges zu

---

<sup>599</sup> *Unwiederbringlich*, GBA-EW, Bd. 13, S. 154.

<sup>600</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 24–25.

<sup>601</sup> Ebd., S. 418–419.

<sup>602</sup> E. Beutel: *Fontane und die Religion*, S. 3.

biblischen Aussagen – es galt immerhin als das am wenigsten ‚theologische‘ der altkirchlichen Bekenntnisse – ins Kreuzfeuer der historischen Kritik geraten“ geraten musste.<sup>603</sup> In dem nun folgenden Unterkapitel werden Bibelbezügen aus dem Romanwerk Fontanes im zeitgenössischen Kontext dieser theologisch-protestantischen Entwicklungen verortet und interpretiert.

### II.3.3.2 Wissenschaftliche Kritik und Alternativen zur Bibel: Figurenpositionierungen zu Strauß, Darwin und Nietzsche

Zunächst wird nun der diskursive Zusammenhang der vorerst nur lose miteinander verbundenen Themenfelder von Bibelkritik, Historisierung, Vernunftsreligion und Nihilismus dargestellt. Beginnen wir dafür mit dem Jahr 1831: Lachmann gibt eine Ausgabe des Neuen Testaments heraus, bei der er „zum ersten Mal und umfassend das Programm der *recensio sine interpretatio*“ durchführt.<sup>604</sup> Weidner kennzeichnet in diesem Zusammenhang den Gemeinplatz, „dass sich die literaturwissenschaftliche Philologie aus der Kritik der Bibel gespeist hat“, als kaum untersucht.<sup>605</sup> Entscheidend ist nach Weidner dabei die Trennung von Zeichen und Sinn. Wobei sich die Wissenschaftlichkeit beziehungsweise vielmehr Praktik der Philologie in ihrer Erstellung von Texteditionen gründet. Bei dieser löst sich eine möglichst präzise historische Wiedergabe der Texte von dem Anspruch auf Verständnis des Textsinns.<sup>606</sup>

Eine analoge Differenzierung von Form und Sinn wird im 19. Jahrhundert von Strauß in der breiten Öffentlichkeit initiiert, wenn dieser als Tübinger Repetent zuerst in seiner 1835 und 1836 geschriebenen Schrift „Leben Jesu, kritisch bearbeitet“ die biblischen Narrative im Neuen Testament als Mythen beziehungsweise Sagen bezeichnet, die lediglich zur Einkleidung der wesentlichen Ideen des Christentums dienen.

Zager berichtet in seiner Einleitung der neu herausgegebenen Ausgabe der späteren Rechtfertigungsschrift „Die christliche Glaubenslehre in ihrer geschichtlichen Entwicklung und im Kampfe mit der modernen Wissenschaft“ von der anfänglichen Naivität des Dozenten Strauß, der doch für die Ausbildung von Pfarrern zuständig war. Auf die Frage eines Freundes hin, „wie man denn mit einer solchen Einstellung in den Dörfern vor den Bauern predigen könne“, antwortete Strauß: „Man könne dem Volke durchaus die Mythen vorlegen, da sie ja den richtigen begrifflichen Kern umfassen; aber der Theologe als Wissenschaftler müsse sich klarmachen, dass das Neue Testament ein Buch sei, das Sage und keine historischen Berichte ent-

---

<sup>603</sup> H. Kasparick: *Lehrgesetz oder Glaubenszeugnis?*, S. 11.

<sup>604</sup> D. Weidner: *Bibel und Literatur um 1800*, S. 66.

<sup>605</sup> Ebd., S. 66.

<sup>606</sup> Ebd., S. 67.

hielte.“<sup>607</sup> Barth zeichnet in seiner Geschichte der protestantischen Theologie im 19. Jahrhundert nach, wie Strauß in Folge mit seinem „Leben Jesu“ „gleichzeitig mit einem Schlag auf lange hinaus der berühmteste Theologe Deutschlands und für jede kirchliche und akademische Stellung lebenslänglich unmöglich wurde“.<sup>608</sup>

Eine umfangreiche Nachzeichnung des Diskurses um das ‚Leben Jesu‘ zur Zeit Fontanes bietet Schweizer mit seiner „Geschichte der Leben-Jesu-Forschung“<sup>609</sup>, in der er die Beiträge der namhaftesten Vertreter Reimarus, Schleiermacher, Strauß, Bauer und Renan ausführlich darstellt und kommentiert. An dieser Stelle genügt jedoch festzuhalten, dass wir es zu Fontanes Zeit mit einem intensiv geführten Diskurs um Fragen der wörtlichen oder historischen Bedeutung des Bibeltextes zu tun haben, der weit über theologische Fragestellungen hinaus geht und in zahlreichen Grundsatzdebatten mündet, die auch von der breiten Öffentlichkeit geführt werden.

Graf zeigt dabei die diskursprägende Wirkung von Strauß auf: „Seit den Kontroversen um das 1835/36 publizierte ‚Leben Jesu‘ von D. F. Strauß gebrauchten ‚moderne Theologen‘ Historismus als Programmbegriff für ihr kritisches Forschungsethos. Konservative sahen im Historismus hingegen einen anti-dogmatischen Denkstil, der die normativen Fundamente des christlichen Gemeinwesens unterminierte.“<sup>610</sup> Somit können die zahlreich geführten Debatten im Muster sich entgegenstehender Lager überblickt werden. Dabei ist entscheidend, welchen Stellenwert seit 1830 der allgemeinen Geschichtswissenschaft zukommt, die mit der protestantischen Theologie auf das Engste verwoben, die althergebrachten Plausibilitäten immer stärker relativiert. Die „neuen Kulturwissenschaften“, so schreibt Graf, „wie Archäologie, Ethnologie, allgemeine Religionsgeschichte und Völkerpsychologie zeigten vielfältige Verflechtungen des antiken Judentums und frühen Christentums mit ihren religiösen Umwelten.“<sup>611</sup> Vor diesem Hintergrund wird eine eindimensionale Sicht auf tradierte Lesarten der Bibel im 19. Jahrhundert zunehmend schwieriger.

Im Anschluss an Strauß unterscheidet die Literaturkritik der Neologen und Rationalisten bei den biblischen Berichten nun auch „zwischen zeitbedingten mythischen Schalen und zeitübergreifendem Kern.“<sup>612</sup> Als ‚Jesu Tugendreligion‘ oder als Vernunftreligion begriffen, findet diese Lesarten der Bibel zwar wenig Anklang bei den Laien, letztlich sickert jedoch vom

---

<sup>607</sup> D. F. Strauß / W. Zager: *Die christliche Glaubenslehre in ihrer geschichtlichen Entwicklung und im Kampfe mit der modernen Wissenschaft*, S. 9–10.

<sup>608</sup> K. Barth: *Die protestantische Theologie im 19. Jahrhundert*. S. 490.

<sup>609</sup> A. Schweitzer: *Geschichte der Leben-Jesu-Forschung*.

<sup>610</sup> F. W. Graf: „Historismus. II. Kirchengeschichtlich“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1795.

<sup>611</sup> Ebd.

<sup>612</sup> Ebd.

sich dynamisch entwickelnden Diskurs ein Pool an Ideen bis zum Bildungsbürgertum durch. „Exegeten der Religionsgeschichtlichen Schule und Dogmenhistoriker aus der Schule A. Ritschls trieben die Historisierung von Bibel und Dogma so konsequent voran, daß F. Overbecks Formel vom *finis christianismi* im Bildungsbürgertum seit 1890 Resonanz fand.“<sup>613</sup> Das von Overbeck mit seiner Formel heraufbeschworene Ende einer christlichen Ära steht dabei nach Köster schließlich „für denselben kulturkritischen Befund, der bei Nietzsche in der Parole vom ‚Tod Gottes‘ zur Sprache kommt.“<sup>614</sup> Einen grundlegenden Unterschied sieht Köster freilich in der kämpferischen Haltung Nietzsches gegenüber dem Christentum.<sup>615</sup> Wir erkennen hiermit, wenn auch nur auf das Größte hin, die unmittelbaren Verknüpfungen von Relativierungen tradierter Dogmen im Zuge der Historisierung mit den seit der Aufklärung so einflussreichen philosophischen Emanzipationsbestrebungen der Philosophie gegenüber der Theologie schlechthin. Diese diskursiven Bewegungen lassen sich auch in resonierenden Interdiskursen in Fontanes Romanwerk aufzeigen.

Etwa die in mehreren Werken Nietzsches auftauchende oder umspielte Formel von der ‚Umwertung aller Werte‘, welche dann 1901 von den Herausgebern auf den Titel unterschiedlicher Kompilationen seiner Nachlassschriften „Der Wille zur Macht: Versuch einer Umwertung aller Werte“<sup>616</sup> gehoben wird, gebraucht Fontane offenkundig in *Der Stechlin* – dazu unten mehr.

Die hier in ihrem Gesamtzusammenhang skizzierten Entwicklungen von Bibelkritik, Historisierung, Vernunftsreligion bis hin zum Nihilismus und das Wechselverhältnis der protestantischen Theologie mit den erstarkenden Altertumswissenschaften im 19. Jahrhundert bewegen Gelehrte wie die lesende Öffentlichkeit gleichermaßen. Wie im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts dabei der Interdiskurs in der Literatur funktioniert, lässt sich nicht zuletzt auch am Romanwerk Fontanes nachvollziehen. In *Vor dem Sturm* im ersten Band im elften Kapitel beschreibt der Erzähler die „Studirstube“ von Pfarrer Seidentopf wie folgt:

„Die Studirstube besaß zwei nach dem Garten hinaus sehende Fenster, zwischen denen unser Freund eine bis in die Mitte des Zimmers gehende Scheidewand gezogen hatte. So waren zwei große, fast kabinetartige Fensternischen gewonnen, von denen die eine dem *Prediger* Seidentopf, die andere dem *Sammler* und Alterthumsforscher gleichen Namens angehörte. Innerhalb dieser Nischen war das Balancirsystem, das sich schon in ihrer äußeren Anlage zu erkennen gab, ebenfalls festgehalten, indem auf dem Arbeitstische in der Camera archaeologica ‚Bekmanns historische Beschreibung der Kurmark Brandenburg, Berlin 1751 bis 53‘, auf dem Arbeitstisch in der Camera theologica ‚Dr. Martin Luthers Bibelübersetzung, Augsburg 1613‘ aufgeschlagen lag. Beides Prachtbücher, wie sie nur ein Sammler hat, groß, dick, in festem Leder, mit hundert Bildern. Ueber eine Aeußerung des Kandidaten Uhlenhorst, der auf einer Versammlung in Hohen-Sathen gesagt haben sollte: ‚Prediger Seidentopf

---

<sup>613</sup> Ebd.; Hervorhebungen durch den Verfasser – FC.

<sup>614</sup> P. Köster: „Nietzsche-Kritik und Nietzsche-Rezeption in der Theologie des 20. Jahrhunderts“, S. 622.

<sup>615</sup> Ebd.

<sup>616</sup> Fr. Nietzsche: *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte*.

greife mitunter fehl und schlage in Bekmann statt in der Bibel nach‘ gehen wir wie billig an dieser Stelle hin.“<sup>617</sup>

Die von Fontane hier entworfene Innenarchitektur des Arbeitszimmers von Pfarrer Seidentopf mit der durch eine selbst gezogenen „Scheidewand“ gewonnen Aufteilung in eine „Camera archaeologica“ sowie einer „Camera theologica“ karikiert sowohl die Verschränkung als auch die vorgebliche Absonderung der Theologie von den Altertumswissenschaften. Als überzeichnete Requisiten dieser Szenerie dienen Fontane zum einen „Die zweibändige ‚Historische Beschreibung der Chur und Mark Brandenburg‘ von Johann-Christoph Bekmann (Berlin 1751–1753)“, die Fontane insbesondere für die ‚Wanderungen‘ schon als wichtiges Referenzwerk gedient hatten, wie Hehle angibt.<sup>618</sup> Zum anderen finden wir die Markierung eines Bibelexemplars, welchem zunächst aufgrund seiner Datierung auf 1613 Gewicht beigemessen wird. Die von Fontane exerzierte ‚Balancierung‘ von Theologie und Altertumswissenschaft wird aber schließlich überdeutlich daran, dass beide Bücher *gemeinsam* beschrieben werden: „Beides Prachtbücher, wie sie nur ein Sammler hat, groß, dick, in festem Leder, mit hundert Bildern.“

Analog dazu findet sich in abgeminderter Form eine Textstelle in *Unwiederbringlich* im siebten Kapitel, in dem der Erzähler nun den Arbeitstisch von Pastor Petersen beschreibt. Als Asta zu diesem zu Besuch kommt und Petersen, um mit ihr anzustoßen auf seinem Arbeitstisch Platz für zwei Weingläser schaffen will, heißt es: „Und dabei schob er die aufgeschlagene Bibel nach rechts, einen Kasten mit Alterthümern aber (denn er war ein Alterthümer wie die meisten schleswig’schen Pastoren) weit nach links hin und stellte zwei Weingläser auf seinen Arbeitstisch.“<sup>619</sup>

Fontanes Darstellung illustriert erneut die Verschränkung der protestantischen Theologie mit der Altertumswissenschaft in Deutschland, wie sie uns am prominentesten durch Herder bekannt ist – denken wir nur an Herders 1772 erschienene „Abhandlung vom Ursprung der Sprache“<sup>620</sup>, in der diese Wissenschaftsfelder untrennbar miteinander verwoben sind. Der ironische Ton ist dabei auch in *Unwiederbringlich* nicht zu überlesen, auch wenn hier die satirische Spitze fehlt, die Fontane seiner Inszenierung der Seidentopf’schen „Studirstube“ eingeschrieben hat.

Später, in *Frau Jenny Treibel*, arbeitet Fontane nun neben solch interdiskursiven Inszenierungen von Szene und Requisit zunehmend auf der thematischen Ebene des Diskurses rund um die Historisierung der Bibel. Bei einer Tischrunde im sechsten Kapitel fragt Gymnasiallehrer

---

<sup>617</sup> *Vor dem Sturm*, GBA-EW, Bd. 1, S. 99–100.

<sup>618</sup> Ebd., S. 507.

<sup>619</sup> *Unwiederbringlich*, GBA-EW, Bd. 13, S. 55.

<sup>620</sup> J. G. v. Herder: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*.

Schmidt den emeritierten Gymnasialdirektor Distelkamp:

„...da hab’ ich Dissertationen gelesen über das Horticulturliche des Paradieses, über die Beschaffenheit des Gartens zu Gethsemane und über die muthmaßlichen Anlagen im Garten des Joseph von Arimathia.[...] Nun, was sagst Du dazu?“

„Ja, Schmidt, mit Dir ist schlecht fechten. Du hast immer das Auge für das Komische gehabt. [...] Und wer bürgt uns dafür, daß wir nicht jeden Tag in Untersuchungen eintreten, die noch viel toller sind als die horticulturlichen Untersuchungen über das Paradies.“<sup>621</sup>

Die von Fontane gebrauchten drei biblischen Bezüge auf den Paradiesesgarten, den Garten Gethsemane und die „muthmaßlichen Anlagen“ im Garten von Joseph aus Arimathäa sind vom Autor in einer Klimax angeordnet bezüglich der vorfindlichen Beschreibung eines Gartens im biblischen Prätext. Der Garten in Eden wird im 1. Mos 2,8–3,24 noch verhältnismäßig ausführlich geschildert und so lesen sich die ersten zwei Verse:

„Und Gott der Herr pflanzte einen Garten in Eden gegen dem Morgen, und setzte den Menschen drein, den er gemacht hatte. Und Gott der Herr ließ aufwachsen aus der Erden allerlei Bäume, lustig anzusehen und gut zu essen, und den Baum des Lebens mitten im Garten, und den Baum des Erkenntnis gutes und böses.“<sup>622</sup>

Auch wenn selbst hier schon lediglich mit wenigen Verallgemeinerungen wie „allerlei Bäume“ geschildert wird, so findet sich in den synoptischen Evangelien zum Garten Gethsemane weder in Mt 26, 36–56, noch in Mk 14,32–52 oder in Lk 22,39–53 jegliche Beschreibung des Gartens, die über die wörtliche Bedeutung des griechischen Namens Gethsemane „Ölkelter“ hinausginge.<sup>623</sup> Noch abstruser wird die Frage nach einem Garten der biblischen Figur Joseph aus Arimathäa, der im Zuge der Auferstehungszeugnisse in allen Evangelien erwähnt wird, in Mt 27,57–60; Mk 15,42–46; Lk 23,50–54 und Joh 19, 38–42.<sup>624</sup> Denn in keinem der Evangelientexte findet sich der geringste Hinweis auf einen Garten der Bibelfigur Joseph aus Arimathäa, die lediglich als Akteur der Grablegung beschrieben wird.

Mit dieser von Fontane geschriebenen Klimax wird der ohnehin schon sehr abstruse Ansatz, die biblischen Gärten historisch zu erforschen, hinsichtlich der biblischen Angaben *ad absurdum* geführt. Gleichzeitig wissen wir aber auch um die im 19. Jahrhundert letztlich erfolgreich geführten Forschungen von Schliemann, der an die historische Wirklichkeit von des Homerischen Troja glaubte und entsprechende Ausgrabungen vorantrieb, auch wenn diese anfangs von Zeitgenossen als Hirngespinnste abgetan wurden. Entsprechend dieser Parallele fällt auch die von Fontane hier eingesetzte Positionierung von Schmidt aus:

---

<sup>621</sup> Frau Jenny Treibel, GBA-EW, Bd. 14, S. 71.

<sup>622</sup> 1. Mos 2, 8–9.

<sup>623</sup> Vgl. die Sach- und Worterklärung zu „Gethsemane“ z.B. im Brockhaus-Lexikon.

<sup>624</sup> Hier die Variante aus Mt 27, 57–60: „Am Abend aber kam ein reicher Mann von Arimathia, der hieß Joseph, welcher auch ein Jünger Jesu war. Der gieng zu Pilato und bat ihn um den Leib Jesu. Da befahl Pilatus, man sollte ihm ihn geben. Und Joseph nahm den Leib, und wickelte ihn in ein rein Leinwand, und legete ihn in sein eigen neu Grab, welches er hatte lassen in einen Fels hauen, und wälzete einen großen Stein vor die Thür des Grabes und gieng davon.“

„Mit dem bloßen Glauben an sich, oder gar, wenn Du den Ausdruck gestattest, mit der geschwellenen Wichtigthuei, mit der Pomposität ist es heutzutage nicht mehr gethan. An die Stelle dieser veralteten Macht ist die reelle Macht des wirklichen Wissens und Könnens getreten [...] Wenn einer [...] käme, mit Stolz und Hoheit angethan, und eine horticulturelle Beschreibung des Paradieses forderte, wie würde der fahren mit all' seiner Würde? Drei Tage später wär' er im Kladderadatsch [...].“<sup>625</sup>

Der Verweis auf das Satire-Magazin „Kladderadatsch“ ist von Fontane eine zusätzliche Markierung seiner Satire auf die Instrumentalisierung von Kulturwissenschaften. Um der durch Strauß angestoßenen Mythisierung biblischer Geschichten entgegenzuwirken, sollten diese nun wissenschaftlich belegt werden. Die Vergeblichkeit dieses Unterfanges wird von Fontane vorgeführt.

Das dennoch unumkehrbar geschaffene Konkurrenzverhältnis antiker Schriften zur Bibel, wie bereits am Beispiel des Homerischen Epos illustriert worden ist, wird nur möglich vor dem Hintergrund der historisierenden Neubewertung der Bibel als antiker Schrift neben anderen. Beispielhaft lässt Fontane in *Jenny Treibel* seine Figur Schmidt im sechzehnten Kapitel schließlich sagen: „[D]as Classische, das hat Sprüche wie Bibelsprüche. Mitunter beinah' noch etwas d'rüber.“<sup>626</sup>

In einen andauernden Wettbewerb um ausschließliche Deutungshoheit tritt die Bibel zudem mit den rasant an Dominanz gewinnenden Naturwissenschaften im 19. Jahrhundert. Unvergleichlich in seiner Auswirkung auf den öffentlichen Diskurs ist dabei das epochale Werk Darwins über *Die Entstehung der Arten*, welches 1860 auf Deutsch erscheint.<sup>627</sup> In *Die Poggenpuhls* im zwölften Kapitel findet sich im Gespräch Onkel Eberhards mit Sophie eine popularisierte Form dieses diskursiven Machtkampfes mit Hilfe eines Bibelbezuges:

„Ich hab' es noch erlebt, wie das mit den Affen aufkam, und daß irgend ein Orang-Utan unser Großvater sein sollte. Da hättest du sehen sollen, wie sie sich alle freuten. Als wir noch von Gott abstammten, da war eigentlich gar nichts los mit uns, aber als das mit den Affen Mode wurde, da tanzten sie wie vor der Bundeslade.“<sup>628</sup>

Die von Fontane hier aufgerufene Bundeslade, unter anderen Textstellen der Bibel erwähnt in 1. Sam 3,3 und Jos 4,16, diente laut der Bibel zur Aufbewahrung von sakralen Gegenständen und als Sitz Gottes und wurde entsprechend verehrt.<sup>629</sup> Die lose und ironisch geführte Verbindung der Schablonen von der Abstammung des Menschen von Gott versus vom Affen werden von Fontane mit dem Bibelbezug auf die alttestamentliche Bundeslade geschickt als Polemik Onkel Eberhards inszeniert. Nicht auszuschließen ist dabei, dass die als Tanz vor der Bundeslade abgewertete Haltung einer deutschen Öffentlichkeit, die den Ideen Darwins starkes Inte-

<sup>625</sup> *Frau Jenny Treibel*, GBA-EW, Bd. 14, S. 72.

<sup>626</sup> Ebd., S. 212.

<sup>627</sup> Einen guten Überblick über die Rezeptionsgeschichte gibt: W. Lefèvre: *Die Entstehung der biologischen Evolutionstheorie*.

<sup>628</sup> *Die Poggenpuhls*, GBA-EW, Bd. 16, S. 98.

<sup>629</sup> Im 4. Mose 7,89 heißt es hierzu: „Und wenn Mose in die Hütten des Stifts gieng, daß mit ihm geredt würde, so hörte er die Stimme zu ihm reden von dem Gnadenstuhl der auf der Lade des Zeugnis war zwischen den zweien Cherubim; von dannen ward mit ihm geredet.“

resse entgegenbringt, sich auch antisemitischer Versatzstücke bedient, da die Bundeslade eindeutig im jüdischen Kontext verortet werden kann.

Kaum nimmt es Wunder, dass insbesondere im *Stechlin* mit seinen ohnehin ausgeprägten sprachreflexiven Anteilen, der Interdiskurs zur Historisierung der Bibel aufzufinden ist. Im neunten Kapitel bereits arbeitet Fontane hierfür mit seiner Figur Tante Adelheid, die ihrem Neffen Woldemar von einem Whist-Abend berichtet, bei dem Fix sich gegenüber dem strengen Festhalten am Wortlaut der Bibel ablehnend geäußert hat – und dafür eine popularisierte Form von Nietzsche ins Spiel bringt:

„Ach, es handelte sich um das, was uns allen, wie du dir denken kannst, jetzt das Teuerste bedeutet, um den ‚Wortlaut‘. Und denke dir, unser Fix war dagegen. Er mußte wohl denselben Tag was gelesen haben, was ihn abtrünnig gemacht hatte. Personen wie Fix sind sehr bestimmbar. Und kurz und gut, er sagte: das mit dem ‚Wortlaut‘, das ginge nicht länger mehr, die ‚Werte‘ wären jetzt anders, und weil die Werte nicht mehr dieselben wären, müßten auch die Worte sich danach richten und müßten gemodelt werden. Er sagte ‚gemodelt‘. Aber was er am meisten immer wieder betonte, das waren die ‚Werte‘ und die Notwendigkeit der ‚Umwertung‘.“<sup>630</sup>

Leicht nachvollziehbar zeigt sich bei Fontane hier ein offenkundiger Verbund der Themen der Interpretation nach Wortlaut oder Sinn und der Nietzscheanischen Formel von der ‚Umwertung aller Werte‘, wie wir sie schon oben als diskursiven Hintergrund nachgezeichnet hatten. Möller weist für diese Textstelle Fontanes zum Ersten auf die konfessionellen Ausprägungen bei der Interpretation der Bibeltexte hin. So lässt sich in Bezug auf 5. Mose 2,4 und 13,1 sowie Offb 22,18f. von protestantischer Seite auf eine möglichst wortnahe Auslegung argumentieren. „Von katholischer Seite wurde dagegen für eine Auslegung der Schrift nach dem Sinn plädiert: ‚Denn der Buchstabe tötet, aber der Geist macht lebendig‘ (2. Korinther 3,6).“<sup>631</sup>

Zum Zweiten erkennt Möller hier auch den Einfluss der Nietzsche-Lektüren Fontanes, der „sich in den 1890er Jahren wiederholt mit der Philosophie Nietzsches, besonders mit dessen Forderung nach der Umwertung aller Werte“ beschäftigte.<sup>632</sup> So schreibt Fontane an Karl Zöllner aus Karlsbad am 31. August 1895: „Das Wort von einer immer nothwendiger werdenden ‚Umwerthung‘ aller unsrer Vorstellungen, ist das Bedeutendste was Nietzsche ausgesprochen hat.“<sup>633</sup>

Eine erzählstrategische Besonderheit Fontanes liegt allerdings schon darin, dass die Figur des Rentmeister Fix aus Kloster Wutz im Roman immer nur indirekt zitiert oder über diese gesprochen wird – Fix tritt selbst als Figur nicht auf. Dieser auffällige Kunstgriff verleitet zu der Annahme, Fontane habe seinen Interdiskurs zur provokativen Philosophie Nietzsches strukturell marginalisiert, um für die literarische Kommunikation vorsichtig Distanz zu schaffen.

---

<sup>630</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 113–114.

<sup>631</sup> Ebd., S. 585.

<sup>632</sup> Ebd., S. 585–586.

<sup>633</sup> *Fontane*, Theodor: Briefe. IV/4, S. 477.



Mecklenburg liest aus dieser Textstelle gar eine „Makrosymbol[ik] gesellschaftlicher Instabilität“ und meint damit nicht zuletzt, „was Rentmeister Fix den erschrockenen Stiftsdamen in Wutz über die nötige ‚Umwertung‘ der Werte und Worte und also auch des Wortlauts von Bibel und Bekenntnis sagt“.<sup>634</sup>

Nehmen wir noch den folgenden Textabschnitt hinzu, in dem Fontane den Interdiskurs weiterentwickelt; Tante Adelheid fährt nun in ihrem Bericht gegenüber Woldemar fort:

„[Die Schmargendorf] war außer sich und hat die darauf folgende Nacht nicht schlafen können. Erst gegen Morgen kam ihr ein tiefer Schlaf, und da sah sie, so wenigstens hat sie’s mir und dem Superintendenten versichert, einen Engel, der mit seinem Flammenfinger immer auf ein Buch wies und in dem Buch auf eine und dieselbe Stelle.“

„Welche Stelle?“

„Ja, darüber war ein Streit; die Schmargendorf hatte sie genau gelesen und wollte sie hersagen. Aber sie sagte sie falsch, weil sie sonntags in der Kirche nie recht aufpaßt. Und wie sagten ihr das auch. Und denke dir, sie widersprach nicht und blieb überhaupt ganz ruhig dabei. ‚Ja‘, sagte sie, sie wisse recht gut, daß sie die Stelle falsch hergesagt hätte, sie habe nie was richtiges hersagen können; aber das wisse sie ganz genau, die Stelle mit dem Flammenfinger, das sei der ‚Wortlaut‘ gewesen.“<sup>635</sup>

Erst in dieser Textstelle markiert Fontane nochmal eindeutig, dass es sich bei dem ‚Wortlaut‘ um den ‚biblischen Wortlaut‘ handelt, der gewußt wird, wenn man „sonntags in der Kirche [...] aufpaßt“. Die wie Adelheid im Kloster Wutz lebende Frau von Schmargendorf wird von Fontane in einer krisenhaften Situation beschrieben, in der sie sich von der Provokation durch die Ideen Nietzsches erst wieder erholen kann, als sie im Traum ein Bild für das Dogma der Bibelinterpretation im Wortlaut erblickt. Interessant ist dabei, dass Fontane hier keineswegs ein Bild gebraucht, welches sich als solches im biblischen Prätext wiederfinden ließe. Vielmehr lässt sich eine Parallele zu einer bereits erwähnten Illustration seiner Familienbibel erkennen. Auf Seite 168 des Neuen Testaments dieser Ausgabe ist als letzte Illustration des Johannesevangeliums ein Holzschnitt vom Künstler G. Jäger abgedruckt, in der ein Engel, der mit der rechten Hand auf den in Bildmitte schwebenden und in den Himmel auffahrenden Christus weist, mit der Linken auf ein Buch zeigt, auf dem als Titel zu lesen ist: *Buch des Lebens*.<sup>636</sup> Der entsprechende Gemeinplatz, die Bibel als ‚Buch des Lebens‘ zu bezeichnen, wurde bereits oben im Kapitel II.2.9 abgehandelt.

Fontane arbeitet für die literarische Kommunikation also mit populären Bildern, um den Interdiskurs zu gestalten: Aus einer Familienbibel vertraute Illustrationsweisen werden von Fontane der provokanten Forderung einer Neubewertung entgegengestellt, um einen äußerst komplexen Diskurs um die repräsentative Kultur der Bibel darzustellen. Denn mit Weidner lässt sich die protestantisch-theologische Problematik des Wortlauts der Bibel als Teil einer

---

<sup>634</sup> N. Mecklenburg: *Theodor Fontane*, S. 173–174.

<sup>635</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 114.

<sup>636</sup> Siehe Kap. II.2.9.

repräsentativen Kultur verstehen, in der der Bibel „eine besondere Zeichenhaftigkeit zugesprochen wird“.<sup>637</sup>

Eine zu starke Vereinfachung bietet hingegen der Kommentar Beutels zu dieser Teststelle. Beutel liest hier „freilich nicht nur eine Ironisierung der Schmargendorf und der Wutzer Gesellschaft, sondern zugleich eine Verspottung des Apostolikumstreits.“<sup>638</sup> Fontane schreibt mit dem Bericht Tante Adelheids von der Provokation durch Nietzsches Ideen im Kloster Wutz und den daraus resultierenden Folgen für die Schmargendorf einen Interdiskurs, der weit über den Apostolikumstreit hinaus die Frage der Kontroversen um die richtige Bibelinterpretation thematisiert.

Und er entwickelt das Thema am Ende seines Romans *Der Stechlin* noch weiter, wenn im siebenunddreißigsten Kapitel die Prinzessin zu Dubslav ans Sterbebett kommt und in bekehren will: „Sogenannte Medikamente sind und bleiben ein armer Notbehelf; alle wahre Hilfe fließt aus dem Wort.“<sup>639</sup> Dass kein Zweifel daran ist, dass es sich dabei um das biblische Wort handelt, wird an der Antwort Dubslavs deutlich:

„Gewiß, Durchlaucht, das Wort ist die Hauptsache. Das Wort ist das Wunder; es läßt uns lachen und weinen, es erhebt uns und demütigt uns, es macht uns krank und macht uns gesund. Ja es giebt uns erst das wahre Leben hier und dort. Und dies letzte höchste Wort, das haben wir in der Bibel. Daher nehm’ ich’s. Und wenn ich manches Wort nicht verstehe, wie wir die Sterne nicht verstehen, so haben wir dafür die Deuter.“

„Gewiß. Aber es giebt der Deuter so viele.“

„Ja“, lachte Dubslav, „und wer die Wahl hat, hat die Qual. [...] Überdies“, so schloß Dubslav seine Bekenntnisrede, „was sind die richtigen Worte? Wo sind sie?“<sup>640</sup>

Und somit schließt Fontane sowohl die „Bekenntnisrede“ als auch seinen Interdiskurs zum biblischen Wortlaut hier mit einer doppelten Pointe, die er den jeweiligen Positionen seiner Figuren eingeschrieben hat. Denn wir lesen von der Prinzessin, dass sie gleichzeitig das Bibelwort überhöht *und* dessen Wortbedeutung offen lässt. Wir erkennen hier das Programm Lachmanns der *recensio sine interpretatio* wieder. Und schließlich lässt Fontane seine Hauptfigur Dubslav von Stechlin seine „Bekenntnisrede“ mit einem Selbstwiderspruch enden, wenn die Verortung des „höchsten Wort[es] [...] in der Bibel“ in den Fragen „was sind die richtigen Worte? Wo sind sie?“ mündet.

\*

Nachdem im Einleitungskapitel I in einer Reihe von Exkursen der zeitgenössische historische Kontext von Fontanes Erzählwerk erläutert worden und im Überblickskapitel II die verschiedenen Modi der Bezugnahmen auf die Bibel dargelegt worden sind, wird nun beginnend mit

---

<sup>637</sup> D. Weidner: *Bibel und Literatur um 1800*, S. 26.

<sup>638</sup> E. Beutel: *Fontane und die Religion*, S. 198.

<sup>639</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 390.

<sup>640</sup> Ebd., S. 390–391.

dem Frühwerk *Grete Minde*, fortgesetzt durch einen Roman aus der Mitte des Erzählwerkprozesses, *Quitt*, und abgeschlossen durch sein Spätwerk *Der Stechlin*, exemplarisch an diesen ausgewählten Texten die werkgeschichtliche Hypothese dieser Arbeit diskutiert. Dafür dienen insgesamt – bislang im Überblickskapitel ausgesparte – Textstellen. Bereits dargelegt wurde soweit, dass die Bibel im Romanwerk Fontanes keiner diskursiven Tendenz zugeordnet werden kann, sondern vom Autor als neutraler Referenzpunkt eingesetzt wird. Diese Darlegung ist Voraussetzung, um nun nach einer werkgeschichtlichen Entwicklung zu fragen, die sich an Kriterien des strategischen Gebrauchs von der Bibel als Erzählmittel orientiert. Hierfür soll die werkgeschichtliche Arbeitshypothese fokussieren helfen, indem auf Basis der bereits vorgestellten Befunde davon ausgegangen wird, dass Fontane mit Hilfe seiner biblischen Bezüge in seinen Novellen und Romanen im Laufe seines Schaffens sein literarisches Angebot an Lesarten, Perspektiven und religiös-politischen Positionen für die Leserschaft deutlich zu erweitern und erzähltechnisch anzureichern vermag.

Dafür werden für den jeweiligen Erzähltext an aussagekräftigen Textausschnitten erstens Poetologische Selbstreflexionen mit Hilfe der Bibel, zweitens realisierte Möglichkeiten von Performanz und Habitus via die Bibel und drittens politisch-allegorische Funktionen von Bibelreferenzen des jeweiligen Erzähltextes analysiert, um die ausgewählte Novelle und die Romane schließlich auf werkgeschichtliche Entwicklungen hin vergleichen zu können.<sup>641</sup>

---

<sup>641</sup> Siehe zur Methode das Kap. I.2.

### III Mit der Bibel gegen den Strich bürsten: *Grete Minde*

Müller-Seidel ordnet *Grete Minde* neben *Ellernklipp* nicht zuletzt auf Grund stilistischer Überlegungen den Strömungen des Historismus des 19. Jahrhunderts zu und das „überzeugend“, wie Grawe konstatiert.<sup>642</sup> Letzterer verweist auch auf das ausschlaggebende Argument für diese Einordnung: *Grete Minde* war eine „Anpassung an den Zeitgeschmack.“<sup>643</sup> Eine Anpassung, die sich für Fontane hinsichtlich seines „Durchbruch[s]“<sup>644</sup> am literarischen Markt lohnen und seine historistischen Erzähltexte jedoch für viele Kritiker in Misskredit bringen sollte.

Ein Zitat Fontanes steht dabei immer wieder im Zentrum der Auseinandersetzungen, um die Frage der Rechtfertigung des historistischen Stils. Spätestens seit dem schon im Einleitungskapitel erwähnten Aufsatz „Der alte Fontane“ von Thomas Mann gilt Fontane als Stilist, der den sprachlichen Duktus der Bibel seiner eigenen Aussage nach für eine historistische Stilisierung gebraucht. Das betreffende Fontanezitat aus dem Mann’schen Text, an dieser Stelle noch einmal wiederholt, lautet:

„Ich bilde mir nämlich ein, unter uns gesagt, ein Stilist zu sein, nicht einer von den unerträglichen Glattschreibern, die für alles nur einen Ton und eine Form haben, sondern ein wirklicher. [...] Ich schreibe aber Mit-Und-Novellen und Ohne-Und-Novellen, immer in Anbequemung und Rücksicht auf den Stoff. Je moderne, desto und-loser. Je schlichter, je mehr sancta simplicitas, desto mehr ‚und‘. ‚Und‘ ist biblisch-patriarchalisch und überall da, wo nach dieser Seite hin liegende Wirkungen erzielt werden sollen, gar nicht zu entbehren.“<sup>645</sup>

Demetz, als einer der prominenten Fontane-Interpreten, kritisiert Fontanes Stil scharf, es sei lediglich „historische[s] Gewand“, das „aus der Maskenleihanstalt stammt“, konkreter führt er dafür „unreflektierte Adjektive, die Inversion des Genitivs, die langen Adverbialformen, häufige Apokope [sowie] die archaisierenden Substantiva“ im Novellentext an.<sup>646</sup> Und Grawe meint nun im Anschluss an Demetz über den in den 1870er Jahren schriftstellerisch nun wahrlich nicht mehr unerfahrenen Fontane, dass „seine eigene Verteidigung“ diesen ästhetischen Mangel schlichtweg „verkennt“.<sup>647</sup> Müller-Seidel äußert sich, unter anderem mit einem Verweis auf das Lutherdeutsch bei Thomas Mann im *Doktor Faustus*, zur oben zitierten Selbstaussage Fontanes zurückhaltender: „Man muß sprachliche Archaismen wie diese nicht im

<sup>642</sup> Nach einem einleitenden Kapitel in Begriff und Geschichte des Historismus folgen in Müller-Seidels Untersuchung jeweils Abschnitte zu Grete Minde und Ellernklipp; vgl.: W. Müller-Seidel: *Theodor Fontane*, S. 57ff. Chr. Grawe: „Grete Minde“. In: *Fontane-Handbuch*, S. 512. Siehe auch zum Begriff des Historismus den aufschlussreichen Artikel: D. Niefanger: „Historismus“, In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Sp. 1410–1421. Zum ersten literaturgeschichtlichen Überblick dient auch: B. Balzer: *Realismus und Gründerzeit (1850–1890)*, S. 308–309.

<sup>643</sup> Chr. Grawe: „Grete Minde“. In: *Fontane-Handbuch*, S. 512.

<sup>644</sup> Fr. Betz: *Theodor Fontane, Grete Minde*, S. 63.

<sup>645</sup> Thomas Mann: *Aufsätze, Reden, Essays. 1893–1913*, S. 196. Vgl. auch: Theodor Fontane: *Briefe. 1879–1889. IV/3*, S. 120.

<sup>646</sup> P. Demetz: *Formen des Realismus: Theodor Fontane*, insb., S. 94.

<sup>647</sup> Chr. Grawe: *Grete Minde*, S. 512.

vornhinein verwerfen. Sie können sehr wohl gerechtfertigt sein.“<sup>648</sup>

Fraglos stellt also das durch Thomas Manns Aufsatz literaturkritisch ‚geadelte‘ Erklärungsmuster, Fontane selbst darin zu folgen und seinen erzählstrategischen Bibelgebrauch seinen stilistischen Ambitionen zuzurechnen oder gegen seine poetologischen Selbstzuschreibungen zu argumentieren, für seine im Vergleich zu *Ellernklipp* deutlich am weitesten ins Historische verlegte Novelle *Grete Minde* nach wie vor einen wichtigen Ansatzpunkt dar. Insgesamt aber erweist sich der Stil Fontanes als nur einer von mehreren grundsätzlichen Aspekten bei der Funktion der Bibel in seinen historischen Erzählungen, wie im Folgenden exemplarisch an *Grete Minde* erläutert werden wird.

Und damit einher geht die Frage, ob Fontanes Erzählstrategie von Demetz und Grawe hier nicht verkannt wird? Aus anderer Perspektive, die dem Ansatz der vorliegenden Arbeit entspricht, lässt sich annehmen, dass sich Fontane durchaus seines Stils bewusst, die unterschiedlichen Register nicht gebraucht, um historische Sprache nachzuahmen, sondern – und damit wendet sich die von Demetz kritisierte Sprache in einen erwünschten Effekt – um den Erzählungen „historisches Gewand“ zu geben, nach dem der Leser verlangt. Mit dieser Arbeitshypothese soll der literaturwissenschaftliche Blick bei den folgenden Analysen weg von der ästhetischen Perspektive und stattdessen in rhetorischer Perspektive ausgerichtet werden.

\*

Schon der Titel steuert die Wahrnehmung der Novelle so, dass sich nicht ignorieren ließe, dass es sich um die Bearbeitung eines Stoffes aus einer *alten* Chronik handelt: „*Grete Minde. Nach einer altmärkischen Chronik.*“ Fontane wendet hier durch Berufung auf eine „Chronik“ eine Autorisierungsstrategie an, die ihm durch diesen historischen Anspruch im gleichen Zuge auch Legitimierung gegenüber möglichen Reaktionen auf den politischen Subtext einer Narration einer Brandstifterin von katholischer Abstammung in dem zu Beginn des 17. Jahrhunderts von Hohenzollern beherrschten Tangermünde bieten kann. Auf diese Weise sind unter der Oberfläche des Titels schon beim ersten Blick für einen preußischen Leser in Zeiten großer interkonfessioneller Spannungen Provokationen versteckt und Anreize, sich diesem paratextuell als ‚altmärkisch-historisch‘ festgeschriebenen Text näher zu widmen.

Der Stoff der Chronik ist wohlbekannt: Zu Beginn des 17. Jahrhunderts ereignet sich in Tangermünde – der Name der Stadt leitet sich von der Lage direkt an der Mündung des Tangers in die Elbe ab – ein verheerender Brand. Als Brandstifterin wird Grete Minde, die Tochter einer Spanierin und eines reichen Kaufmannes der Stadt, ausgemacht. Das Unglück vollzieht sich 1617 und diese Einordnung ist für die Komposition Fontanes nicht unerheblich,

---

<sup>648</sup> W. Müller-Seidel: *Theodor Fontane*, S. 78.

ein Jahr vor Ausbruch des ‚Dreißigjährigen Krieges‘ zwischen wechselnden katholischen und protestantischen Fronten.<sup>649</sup>

1539 wurde im Zuge der Reformation der Protestantismus durch Kurfürst Joachim II. in der Mark Brandenburg eingeführt.<sup>650</sup> Dies ist wiederum im Spannungsverhältnis mit dem in der Novelle problematisierten Katholizismus Gretes entscheidend, denn im historischen Kontext des Novellenstoffes wird plausibel, dass Fontane Figuren wie den alten Minde entwirft, die noch katholischer Herkunft sind. Im dritten Kapitel lässt der Autor den protestantischen (!), alten Minde „den Beistand aller Heiligen“ anrufen, „[d]enn er war noch aus den katholischen Zeiten her“.<sup>651</sup> Dass dann Johann Sigismund (1572–1619), Kurfürst und Markgraf von Brandenburg, nach seiner 1613 erfolgten Konversion von dem seit 1555 mit dem Augsburger Religionsfrieden zum Rechtsprinzip erhobenen ‚*cuius regio, eius religio*‘ eine Ausnahme macht und mit der *Confessio Sigismundi* seinen Untertanen erlaubt lutherisch zu bleiben, ist eine reizvolle Pointe des historischen Stoffes, die Fontane, wie in Kapitel III.3 ausführlich erläutert werden wird, noch fiktiv überzeichnet.<sup>652</sup> Durch die Wahl des historischen Zeitpunktes kann Fontane in seiner Novelle interkonfessionelle Spannungen dramatisieren, und das in realistischer Erzählweise, ohne Schiller’sches Pathos oder eine hohe Stillage verwenden zu müssen. Schon die Konstellation der historischen Ereignisse birgt also einen strukturell stark verdichteten Spannungszusammenhang.

\*

*Grete Minde* wurde in den Jahren 1878 bis 1879 geschrieben und 1879 veröffentlicht, die Buchausgabe bei Hertz verkauft sich „ausgesprochen schlecht“, erst 1887 erscheint eine zweite Auflage.<sup>653</sup> Auf die zeithistorischen Umstände in Preußen wurde im Kapitel I.3. ausführlich eingegangen. Hier sollen einige für die Novelle wesentliche Punkte erinnert und präzisiert werden, um der politischen Dimension des Novellenstoffes Kontur zu geben: 1817 kommt es unter Friedrich Wilhelm III zur Union von reformierten und lutherischen Gemeinden zur Kirche der altpreußischen Union. Das landesherrliche Kirchenregiment oder *Summepiscopat* kommt im Zuge dessen bis 1918 dem preußischen König zu.<sup>654</sup> In diesem Spannungsverhältnis von Kirchenhoheit oder *iura circa sacra* zur Religionsfreiheit, die auch für einige lutheri-

---

<sup>649</sup> Vgl. zu historischen Quellen und Stoffgeschichte: Fr. Betz: *Grete Minde*, GBA-EW, Bd. 3, S. 24–28.

<sup>650</sup> Ebd.

<sup>651</sup> *Grete Minde*, GBA-EW, Bd. 3, S. 21.

<sup>652</sup> Vgl. über den gewagten Übertritt zum Calvinismus durch Johann Sigismund: Chr. Clark: *Preußen. Aufstieg und Niedergang 1600–1947*, S. 144–154; A. Kohnle: „Johann Sigismund (1572–1619) und Johann Bergius (1587–1658). Zwischen Luthertum und Calvinismus.“

<sup>653</sup> Vgl. den Anhang von *Grete Minde*, GBA-EW, Bd. 3, S. 135. M. Davidis: „Der Verlag von Wilhelm Hertz“, Sp. 1423.

<sup>654</sup> Zum landesherrlichen Summepiskopat siehe Chr. Link: *Staat und Kirche in der neueren deutschen Geschichte*, S. 58, 61.

sche und reformierte Gemeinden nicht unangefochten blieb, führt Bismarck in den 1870er Jahren gegenüber der römisch-katholischen Kirche den sogenannten Kulturkampf, der sich in Diffamierung und Benachteiligung der katholischen Minderheit in Preußen nicht zuletzt gegen die katholisch geprägte Zentrumsparterie richtet.<sup>655</sup>

Fontane schreibt *Grete Minde* in dieses diskursive Feld hinein. Inwiefern die Bibel ihm dabei als diskurspolitisches Erzählmittel dient, wird nach einer allgemeineren Einführung in die Novelle und Ausführungen zu den von Fontane erzählstrategisch eingesetzten poetologisch-selbstreflexiven und bibelpraktischen Elementen dargelegt.

\*

Klaus Globig stellt 1982 in den *Fontane Blättern* die These auf, Fontane habe mit *Grete Minde* einen „Appell [zur] Versöhnung der Klassen“ beabsichtigt und weist damit, so Hans Ester, zum ersten Mal darauf hin, dass die Novelle „implizit Kritik an der eigenen Zeit Fontanes übe“.<sup>656</sup> Worin die sozialpolitische Kritik der Novelle besteht, darüber wird im folgenden Heft der *Fontane Blätter* breit diskutiert, wir kommen später darauf zurück. Wichtig in unserem Zusammenhang ist, dass Ester in seiner Antwort auf Globigs sozialpolitische Positionierung, über den Begriff des ‚Schicksalhaften‘ wieder die religiöse Dimension der Novelle stark macht, die ihm im Zuge dieser Diskussion marginalisiert erscheint.

Christian Grawe äußert sich zustimmend über Esters Beitrag zur *Grete Minde*-Diskussion: Religiöse Elemente in *Grete Minde* seien „wie so oft bei Fontane weitgehend in die Voraussetzungen und die Symbolik verlagert [und] durch[zögen] den Text.“ Und Grawe argumentiert weiter:

„Selbst wenn man dies weniger als Überzeugung des Autors denn als künstlerisches Ingrediens des Balladesken und als Konzession an den Zeitgeschmack deutet, bleibt es doch ein entscheidender Begründungsfaktor in der Erzählung. [Denn christliche bzw. biblische] Deutungsmuster werden den Lesern geradezu aufgedrängt: Paradies und Sündenfall; Grete als Engel; das Spiel vom Jüngsten Gericht; der Hahn, der in allzu plumper Direktheit bei Gretes Heimkehr dreimal kräht.“<sup>657</sup>

Renate Böschstein distanziert sich von Grawes Position, nachdem sie sich in dieser Diskussion Ester noch angeschlossen hatte. Zu abfällig erscheinen ihr Grawes polemische Formulierungen gegenüber dem Stil Fontanes.<sup>658</sup> „Konzession[en] an den Zeitgeschmack“, versteht man dies nun als polemische Formulierung oder nicht, werden in der Fontane-Forschung also zum Großteil, so viel ist deutlich geworden, nicht wertfrei gehandelt, sondern ästhetisch tendenziell eher abfällig gewichtet.

---

<sup>655</sup> Ebd.

<sup>656</sup> Kl. Globig: „Theodor Fontanes Grete Minde: Psychologische Studie, Ausdruck des Historismus oder sozialpolitischer Appell?“, S. 706; H. Ester: „Zur Gesellschaftskritik in Fontanes ‚Grete Minde‘“, S. 74.

<sup>657</sup> Chr. Grawe: „Grete Minde“. In: *Fontane-Handbuch*, S. 516.

<sup>658</sup> R. Böschstein: *Verborgene Facetten. Studien zu Fontane*, S. 449.

Eine jüngere Ausnahme ist für *Grete Minde* hingegen Schraders Ansatz, der schlichtweg nach der Erzählweise Fontanes und der hier spezifischen Instrumentierung „bibelgegründete[r] Motive“ fragt.<sup>659</sup> Für unsere Fragestellung nach der effektiven literarischen Kommunikation mit Bibelbezügen verschiebt sich gleichermaßen die Gewichtung und Fontane zeigt sich mit *Grete Minde*, ohne ein Geschmacksurteil bemühen zu müssen, zunächst einmal als Journalist und Schriftsteller, der erstmals auch als Romanautor erfolgreich ein Gespür für den literarischen Markt seiner Zeit beweist. Dass ihm über die folgenden knapp zwei Jahrzehnte nicht alle seine Erzähltexte in dieser Hinsicht gleichermaßen glücken werden, wird schon das Beispiel *Quitt* im nächsten Kapitel verdeutlichen.<sup>660</sup> *Grete Minde*, freilich auch wieder nur reduziert auf einen Aspekt im breiten Spektrum der Forschungsansätze, wird aus dieser Sicht im Zuge der anhaltenden Debatte um plakative religiöse Motivik als Forschungsgegenstand jedenfalls nicht abgewertet, sondern im Gegenteil zeigt die Novelle gerade durch ihre rhetorische Ausrichtung hohe Relevanz im Untersuchungszusammenhang des erzähl- und diskursstrategischen Gebrauchs der Bibel durch Fontane.

\*

Das komplizierte Beziehungsgeflecht der Hauptfiguren in *Grete Minde* wird im Folgenden kurz dargestellt, um für die im Folgenden interpretierten Szenen Orientierung zu gewährleisten: „[D]ie Mindes waren das älteste Geschlecht und das vornehmste, wirkliche Kaufherren, und seit Anbeginn im Rathe der Stadt“, heißt es im Beerdigungskapitel.<sup>661</sup> Der hier zu Grabe getragene alte Minde, Gretes protestantischer Vater, ist zweifach verwitwet, aus erster Ehe hinterlässt er einen erwachsenen Sohn, Gerdt, der mit Trud verheiratet ist. Grete entstammt der zweiten Ehe des alten Minde mit einer zugewanderten Spanierin aus dem niederländischen Brügge, die im Gegensatz zu den im Zuge der Reformation zum Luthertum konvertierten Bürgern von Tangermünde, bei ihrer katholischen Konfession bleibt. Nach dem Tod der spanischen Frau des alten Minde nimmt Trud die Rolle der Stiefmutter Gretes ein.

Mit einigen Bemerkungen können nun die Familienverhältnisse durch die Liebesgeschichte zwischen Valtin und Grete einführend ergänzt werden: Die Figur Trud ist von Fontane als Gegenspielerin zur Grete entworfen. Schon im ersten Kapitel, so klärt Fontane den Leser im zweiten Kapitel retrospektiv auf, ist sie als missgünstige Beobachterin präsent, auch wenn sie im folgenden Textauszug unten nicht erwähnt wird. Der sechzehnjährige Valtin, ein Nach-

<sup>659</sup> H.-J. Schrader: „Frühneuzeitliche Munizipien in religiös-sozialen Hassausbrüchen: Raabes ‚Höxter und Corvey‘ (1874) und Fontanes ‚Grete Minde‘ (1879)“, S. 316. Dieser Frage geht Schrader allerdings selbst gar nicht nach, sondern konstatiert lediglich, dass so eine Fragestellung „reizvoll wäre“. Ebd.

<sup>660</sup> Vgl. zu diesem Problemkomplex: R. Helmstetter: *Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes*; R. Berbig: *Theodor Fontane im literarischen Leben*.

<sup>661</sup> *Grete Minde*, GBA-EW, Bd. 3, S. 41.



barsjunge, bewundert die Schönheit der vierzehnjährigen Grete, fängt sie in seinen Armen, küsst sie und erzählt von seinen Heiratsträumen.<sup>662</sup> Wie weit darf Valtin in seinem Werben gehen beziehungsweise auf erzählstrategischer Ebene: wie weit darf der Autor in seinen Darstellungen gehen? Diese Frage wird in der Gartenszene implizit aber offensichtlich etwa in folgendem Dialog zwischen Grete und Valtin abgehandelt:

„Was soll ich noch bei Dir?“

„Ich will Dich noch ansehen. Mir ist immer so wohl und so weh, wenn ich Dich ansehe. Und weißt Du, Grete, wenn Du groß bist, da mußt Du meine Braut werden.“

„Deine Braut?“

„Ja, meine Braut. Und dann heirath’ ich Dich.“

„Und was machst Du dann mit mir?“

„Dann stell’ ich Dich immer auf diesen Himbeerzaun und sage ‚spring‘; und dann springst Du und ich fange Dich auf, und...“

„Und?“

„Und dann küß’ ich Dich.“

Sie sah ihn schelmisch an und sagte: „Wenn das wer hörte! Emrentz oder Trud’...“

„Ach Trud’ und immer Trud’. Ich kann sie nicht leiden. Und nun komm’ und setz’ Dich.“<sup>663</sup>

Im Anschluss an dieses naiv kindliche Werben malt Valtin mit dem Stock griechische Buchstaben in den Sand und Grete erinnert ihn an seine Verwechslung des biblischen ‚Ananias‘, dem Hohepriester aus der Apostelgeschichte, mit dem trojanischen Helden ‚Aeneas‘.<sup>664</sup> Die griechische Schrift, in der Valtin vom lutherischen Pastor Gigas geschult wird, ist hier nicht eindeutig als Sprache der Bibel markiert.<sup>665</sup>

Die Bibel wird, ungeachtet dieser Doppeldeutigkeit des Griechischen zwischen Septuaginta und Homer und dem daraus resultierenden komplexen Verweiszusammenhang, von Fontane gleich zu Beginn der Novelle strukturell ins Zentrum der Narration gesetzt. Die Bibel wird zum Schauplatz von Verhandlungen über Limitationen und Transgressionen innerhalb der Handlung. Und Grete Minde wird kontrastiert durch die Figur Trud, die von Fontane als rein fiktive Figur der historischen Novelle wiederholt über ihre Perspektive auf die Bibel und ihren Umgang mit der Bibel dargestellt wird. Unter anderen wird auch dieser Ansatz in den folgenden Ausführungen entwickelt werden.

---

<sup>662</sup> Ebd., S. 5–10.

<sup>663</sup> Ebd., S. 7.

<sup>664</sup> Ebd., S. 8. Siehe auch den Kommentar: Ebd., S. 172.

<sup>665</sup> Über die Präfiguration des mehrfach in den Erzählungen Fontanes vorkommenden ‚in den Sand schreiben‘ und die Probleme einer allusiven Zuordnung wurde bereits ausführlich im Methodenteil dieser Arbeit verhandelt; siehe Kap I.1.4. Zur Textstelle mit der Verwechslung von ‚Ananias‘ mit ‚Aneas‘ siehe das Kap. II.3.1.2.

### III.1 Im Jüngsten Gericht stellt sich der Autor selbst: Selbstbefragungen im Puppenspiel

Folgte man der oben erwähnten Analogie von Demetz und vergliche Fontanes historistisches Erzählen von vornherein mit einem Gang in die „Maskenleihanstalt“<sup>666</sup>, so wäre eine Analyse poetologischer Selbstreflexion, und zudem noch via die Bibel erfolgreicher, durch diese Wertung verbaut. Außer wir verstehen dies von Demetz pointierte Verwenden von vorgefertigten Erzählbildern und Erzählmustern wertfrei als Suche nach wirksamen Effekten von Sprache. Dass bei einem solchen Zugang die Bibel im Kontext des Historismus als privilegiertes Erzählmittel aufscheint, durch dessen Bezüge sich durch Fontane auch selbstbezüglich der eigene erzählstrategische Gebrauch reflektieren lässt, wird dann nicht nur sichtbar, sondern auch in seiner Attraktivität für den Autor verständlich. Wie aber setzt nun Fontane die Bibel als Erzählmittel ein, wenn er poetologisch reflektiert? Wie verfährt der Autor diesbezüglich in *Grete Minde*? Durch diese Fragen eröffnet sich ein analytischer Zugang zu den Szenen der theatralischen Darstellung von der Bibel in der Novelle, der die Verhandlung der narrativen Verfahrensweisen Fontanes durch Fontanes eigene poetologisch-reflexiven Markierungen und Einschreibungen mit Hilfe der Bibel in den Text mit bedenken lässt.

\*

In dem für dieses Unterkapitel ausgesuchten Textabschnitt aus dem dritten Kapitel der Novelle, überschrieben „Das ‚jüngste Gericht‘ und was weiter geschah“, besucht Grete ein Puppenspiel, gegeben von umherziehenden Schauspielern im Rathaus der Stadt. Das Rathaus ist auch der Ort, der am Ende der Erzählung im neunzehnten Kapitel Szenerie der letzten Bittstellungen an die Ratsherrn bezüglich ihres vorenthaltenen Erbes ist, bevor Grete die Stadt anzündet. Im narrativen Vorfeld dazu findet sich in der Puppenspielszene das entsprechende *genus iudiciale* in den inhärenten Logiken des Bibelnarrativs des ‚Jüngsten Gerichts‘, wie im Anschluss an den Textausschnitt ausgeführt wird – entscheidend ist dabei aber primär der intermediale Verweiszusammenhang:

„Und nun wurd’ es still, denn auf dem Rathausthurm schlug es Sieben, und die Gardine, die bis dahin den Bühnenraum verdeckt hatte, wurde langsam zurückgezogen. Alles erschien anfänglich in grauer Dämmerung, als sich aber das Auge an das Halbdunkel gewöhnt hatte, ließ sich die Herrichtung der Bühne deutlich erkennen. Sie war, der Breite nach, dreigetheilt, wobei sich der treppenförmige Mittelraum etwas größer erwies, als die beiden Seitenräume, von denen der eine, mit der schmalen Thür, den Himmel, und der andre, mit der breiten Thür, die Hölle darstellte. Engel und Teufel standen oder hockten umher, jeder auf der ihm zuständigen Seite, während eine hagere Puppe, mit weißem Rock und trichterförmiger Filzmütze, [...] zu Füßen der großen Mittelstufe saß, deren Stufen zu Christus und Maria hinaufführten. [...] Was nur der Hagere hier sollte? Grete fragte sich’s und wußte keine Antwort; allen Anderen aber war kein Zweifel, zu welchem Zweck er da war, und daß ihm oblag, Schergendienste zu thun und die Sondierung in Gut’ und Böse, nach einer ihm werdenden Ordre, oder vielleicht auch nach eigenem souveränen Ermessen durchzuführen. Und jetzt erhob sich Christus von seinem Thronessell und gab mit der Rechten das Zeichen, daß das Gericht zu beginnen habe. Ein Donnerschlag begleitete die Bewegung seiner Hand und die Erde that sich auf, aus der nun, erst langsam und ängstlich, dann aber rasch und unge-

---

<sup>666</sup> P. Demetz: *Formen des Realismus: Theodor Fontane*.

duldig allerhand Gestalten an's Licht drängten, die sich, irgend einem berühmten Todtentanz entnommen, unschwer als Papst und Kaiser, als Mönch und Ritter, und viel andere noch erkennen ließen. Ihr Hasten und Drängen entsprach aber nicht dem Willen des Weltenrichters, und auf seinen Wink eilte jetzt der sonderbare Scherge herbei, drückte die Todten wieder zurück und schloß den Grabdeckel, auf den er sich nun selber gravitatisch setzte.

Nur zwei waren außerhalb geblieben, ein wohlbeleibter Abt mit einem rothen Kreuz auf der Brust und ein junges Mädchen, ein halbes Kind noch, in langem weißem Kleid und mit Blumen im Haar, von denen einzelne Blätter bei jeder Bewegung niederfielen. Grete starrte hin; ihr war, als würde sie selbst vor Gottes Thron gerufen, und ihr Herz schlug und ihre zarte Gestalt zitterte. Was wurd' aus dem Kind'? Aber ihre bange Frage mußte sich noch gedulden, denn der Abt hatte den Vortritt, und Christus, in einem Ton, in dem unverkennbar etwas von Scherz und Laune mitklang, sagte:

„Mönchlein, schau hin, Du hast keine Wahl,

Die schmale Pforte, *Dir* ist sie zu schmal.“

Und im selben Augenblick ergriff ihn der Scherge und stieß ihn durch das breite Thor nach links hin, wo kleine Flammen von Zeit zu Zeit aus dem Boden aufschlugen.

Und nun stand das Kind vor Christi Thron. Maria aber wandte sich bittend an ihren Sohn und Heiland, und sprach an seiner Statt:

„Dein Tag war kurz, Dein Herze war rein,

Dafür ist der Himmel Dein.

Geh ein!

Unter Engeln sollst Du ein Engel sein.“

Und Engel umfingen sie, und es war ein Klingen wie von Harfen und leisem Gesang. Und Grete drückte Valtins Hand. Unter allen Anwesenden aber herrschte die gleiche Befriedigung, und der alte Zernitz flüsterte: „Hör', Emrentz, *der* versteht's. Ich glaube jetzt, daß er vor Kaiser und Reich gespielt hat.“

Und das Spiel nahm seinen Fortgang.“<sup>667</sup>

In der zitierten Textpassage aus dem Kapitel „Das ‚jüngste Gericht‘“ schafft Fontane eine verschachtelte Erzählsituation durch die narrative Darstellung eines biblischen Puppenspiels.<sup>668</sup> Die Potenzierung der Rezeption der biblischen Figuren durch diese Spiel-im-Spiel Konstellation evoziert eine reflexive Distanz, von der aus die Poetologie des Autors mit verhandelt wird.<sup>669</sup>

Bereits die Beschreibung der Bühne weist deutlich reflexive Merkmale auf, in denen Fontane seine Erzählstrategie kundtut: „Sie war, der Breite nach, dreigetheilt, wobei sich der treppenförmige Mittelraum etwas größer erwies, als die beiden Seitenräume, von denen der eine, mit der schmalen Thür, den Himmel, und der andre, mit der breiten Thür, die Hölle darstellte.“<sup>670</sup> Fontanes erzählerische Darstellung eines Bühnenbildes liest sich wie eine Beschreibung eines

---

<sup>667</sup> Grete Minde, GBA-EW, Bd. 3, S. 17–19.

<sup>668</sup> Zwar interpretiert Guarda in seiner Studie diese Szene explizit, erläutert aber keine Bibelbezüge und deren Leistung im Erzähltext für die Szene des Puppenspiels. Vgl.: S. Guarda: *Theodor Fontanes „Neben“-werke. Grete Minde, Ellernklipp, Unterm Birnbaum, Quitt: ritualisierter Raubmord im Spiegelkreuz*, S. 28.

<sup>669</sup> Grete Minde wird von Christian Sinn in seinem Aufsatz über das Puppenspiel bei Fontane nicht berücksichtigt, obwohl sein Ansatz, erzählte Puppenspiele als „Möglichkeit“ zu deuten, „die komplexe Rezeptionslogik des eigenen Textes zu repräsentieren“, eine solche Behandlung nahe gelegt hätte. vgl.: Chr. Sinn: „Aber wo ist denn die Puppe?“ Realismus und Puppenspiel bei Storm, Fontane und Raabe“, S. 67–68.

<sup>670</sup> Grete Minde, GBA-EW, Bd. 3, S. 18.

„dreigetheilt[en]“ Triptychons, dies wurde von der Fontane-Forschung bereits erkannt.<sup>671</sup>

Die weitergehende Annahme unsererseits lautet nun, dass Fontane mit Hilfe der Referenz auf das vor allem aus der Malerei bekannte biblische Bildsujet des ‚Jüngsten Gerichts‘ gezielt eine Theaterbühne darstellt. Denn das Mysterienspiel mit Puppen ist Fontanes Lesern vermutlich *nicht* aus eigener Anschauung bekannt, da es im 19. Jahrhundert nicht mehr zu den gängigen Formen der Theaterinszenierungen gehört.<sup>672</sup> Das ‚Jüngste Gericht‘ als Bildsujet hingegen gehört zum Wissenskanon einer bürgerlich-preußischen Leserschaft, die mit hoher Wahrscheinlichkeit von einer der zahlreichen Abbildungen auf Altar- oder Museumsbildern her damit vertraut sind.

Marcel Linckens diskutiert in einem Aufsatz Hans Memlings zu Fontanes Zeiten in Danzig in der Marienkirche zu sehende „Altartriptik ‚Das jüngste Gericht‘“ als „Vorlage“ zu *Grete Minde*, eine These, die John Osborne Anfang der 1980er Jahre aufgestellt hat.<sup>673</sup> Osborne verweist zu Recht auf die Strukturalität dieses Bibelbezuges: „Such a distinct division of the tableau into three separate parts reflects that three-part structure of the story.“<sup>674</sup> Seine These der exakten Zuweisung eines Gemäldes widerlegt Linckens jedoch anhand der vielen nicht übereinstimmenden Details von Memlings Bild und der Bühnenbeschreibung Fontanes.<sup>675</sup> Linckens schließt damit, dass „das Altarbild Memlings nicht als Vorlage für die Novelle in Frage kommt“<sup>676</sup> und damit scheint Osbornes Ansatz falsifiziert worden zu sein. Dass dem nicht so sein muss, soll hier dargelegt werden. Denn die Fixierung auf eine konkrete Referenz ist aus den oben genannten Gründen gar nicht nötig, um eine effektive Kommunikation von Bibelbezügen gewährleistet zu wissen.

Wenn Fontane eine Bildreferenz nutzte, um ein Bühnenbild zu erzählen, dann präsentiert diese Kombination auch eine Erzählstrategie. Denn da Fontane bei den Lesern seiner Novelle keine Erfahrung eines Mysterienspiels voraussetzen konnte, liegt es nahe, dass er eine Referenz gebrauchte, um die Vorstellung eines entsprechenden Bühnenbildes kommunizierbar zu

---

<sup>671</sup> Darauf weist schon John Osborne hin, die Diskussion folgt weiter unten. J. Osborne: „Wie lösen sich die Rätsel? Motivation in Fontane’s ‚Grete Minde‘“.

<sup>672</sup> Exemplarisch am Beispiel des Schauspielers Johann Friedrich Beck beschreibt Brandt die Puppenspielertradition in den deutschen Ländern des 17. und 18. Jahrhunderts. G. W. Brandt / W. Hogendoorn: *German and Dutch theatre, 1600–1848*, S. 116–117.

<sup>673</sup> M. Linckens: „Hans Memlings ‚Das jüngste Gericht‘. Eine Vorlage zu Theodor Fontanes ‚Grete Minde‘“, S. 29; J. Osborne: „Wie lösen sich die Rätsel? Motivation in Fontane’s ‚Grete Minde‘“.

<sup>674</sup> Ebd., S. 248.

<sup>675</sup> „Die Ausgestaltung der Szene vom ‚Jüngsten Gericht‘ zeigt, im Vergleich zur Altartriptik Hans Memlings, in vielen Details klare Unterschiede zum Gemälde: Nicht nur treten einzelne Personen, die in der Triptik wohl abgebildet sind, nicht auf, sondern darüberhinaus richtet Fontane sich mehr auf das individuelle Schicksal. Bei Memling hingegen wird die ganze Menschheit mit einbezogen und verschwindet das Einzelschicksal in die Peripherie.“ M. Linckens: „Hans Memlings ‚Das jüngste Gericht‘. Eine Vorlage zu Theodor Fontanes ‚Grete Minde‘“, S. 36.

<sup>676</sup> Ebd.

machen. Die Popularität des Bibelsujets ‚Das Jüngste Gericht‘ und die bekannte Darstellungstechnik des Triptychons, mit der auf diese Weise nachdrücklich veranschaulichten Dreiteilung in Himmel, Gericht und Hölle, ermöglicht den effektiven Übertrag einer Bildstruktur auf das Vorstellungsbild einer Theaterbühne.

Die intermedialen Bezüge zwischen Bild, Bühne und Text reflektieren eine Poetologie Fontanes, die sich der eigenen Grenzen von Kommunikation bewusst ist und diese durch Bibelwissen bedingte Kommunikativität mit artikuliert, wenn Grete als aus dem vorausgesetzten Wissenskanon Ausgeschlossene gezeigt wird: „Was nur der Hagere hier sollte?“, während „allen anderen [...] kein Zweifel [war], zu welchem Zweck er da war“.<sup>677</sup> Dass ein biblisches Bildsujet herangezogen wird, um ein biblisches Bühnenbild zu kommunizieren, zeugt von dem Potential der Bibel für historische Erzählungen. Denn für solche kann der diachrone Referenzraum der Bibel genutzt werden, um das zeitgenössische Bibelwissen der Leser mit den erzählten Stoffen zu vernetzen – und dies nicht zuletzt mit Hilfe intermedialer Übertragungen als Erzähltechnik. Die zeitliche Grenzüberschreitung, die der historische Roman mit sich bringt, trifft sodann auf eine mediale Grenzüberschreitung. In diesem Fall wird die Bibel somit Bedingung des effektiven Erzählens in stofflicher *und* medialer Hinsicht.

\*

Für die Reflexion der Rezeption von biblischen Erzählmustern, die im Puppenspiel in der Novelle wie für die Novelle selbst Geltung bekommen, dient Fontane neben Grete selbst in diesem Textabschnitt vor allem der alte Zernitz: „Unter allen Anwesenden aber herrschte die gleiche Befriedigung, und der alte Zernitz flüsterte: ‚Hör‘, Emrentz, *der* versteht’s. Ich glaube jetzt, daß er vor Kaiser und Reich gespielt hat“.<sup>678</sup>

Die Reizwörter „Kaiser“ und „Reich“ provozieren bei dem zeitgenössischen Leser eine Assoziierung mit einem auch im preußischen Kontext aktuellen Geltungsanspruch und in der Folge eine Transposition ästhetischer Perspektiven über die fiktive Zeitspanne von rund zweihundertundfünfzig Jahren hinweg. Der alte Zernitz wird dabei zur Spiegelfigur ästhetischer Präferenzen, die über Literatur hinaus auch visuelle Formen der Darbietungen implizieren, wenn sie auch in lexikalen Zeichenketten vorliegend verhandelt werden und somit eine poetologische Selbstreflexion demonstrieren.

Zudem bleibt der alte Zernitz in der Novelle *Grete Minde* als Figur weitgehend unbestimmt. Der zitierte Satz ist der einzige Satz, der dem alten Zernitz vom Autor in wörtlicher Rede zugeschrieben worden ist. Somit ist diese Figur prädestiniert für einen statistischen Beobachter,

---

<sup>677</sup> *Grete Minde*, GBA-EW, Bd. 3, S. 18.

<sup>678</sup> Ebd., S. 19.

solange der starke Kontrast zwischen dem gefälligen Schematismus dieser imitierten Barockzeit und dem großen Lob des alten Zernitz für den Leser nicht ins Komische kippt.

Wir erinnern uns jedoch daran, dass Fontane nach dem Misserfolg seines ersten Romans *Vor dem Sturm* den Geschmack seiner Leserschaft besser zu treffen sucht. Und *Grete Minde* wird dann auch tatsächlich der erste Erfolg des Autors, ein Erfolg, den Fontane prospektiv in seine Erzählung einschreibt und ironisiert. Der Text reflektiert auf humoristische Weise die der kulturprotestantischen Ästhetikdisposition inhärente Affinität zur Tradition der erbaulichen Literatur, wenn der durch das Puppenspiel des ‚Jüngsten Gerichts‘ inszenierten biblischen Gerechtigkeit Beifall gezollt wird.<sup>679</sup> Die Anbiederung des Autors an den Zeitgeschmack des Lesers für einfache biblische Erzählmuster, heute würden wir auch sagen ‚Sakralkitsch‘, wird im Zuge dessen leicht spöttisch vorgeführt. Die hier vorgenommene Lektüre poetischer Selbstreflexion zeigt also einen erzähltechnisch nicht nur reflektierten, sondern auch in seiner Autor-Leser-Kommunikation deutlich differenzierteren Umgang Fontanes mit biblischen Erzählmustern, als es dem Autor von der Forschung bislang – wie oben exemplarisch an einigen Standpunkten aus der Fontane-Forschung angeführt wurde – bescheinigt worden ist.

\*

Kurz vor der oben zitierten Bühnen- und Vorführungsbeschreibung wird die den biblischen Zeichen traditionell zugesprochene ‚Bedeutungstiefe‘ zwischen Valtin und Grete verhandelt:

„Fürchtest du dich?“

„Ja, Valtin. Bedenke, das Jüngste Gericht.“

„Wie kannst du nur? Es sind ja nur Puppen.“

„Aber sie bedeuten was, und ich weiß doch nicht, ob es recht ist.“

„Das hat dir Trud ins Gewissen geredt“, lachte Emrentz, und Grete nickte.“<sup>680</sup>

Fontane relativiert in diesem Dialog die Bedeutungsträger, die Puppen, *en passant*: Die Puppen sind austauschbar, das aber worauf sie verweisen wird signifikanter Weise von den Figuren nicht gesagt und somit zum Mysterium, welches Vermutungen und Annahmen heraufbeschwört. Im intratextuellen Zusammenhang mit dem oben ausführlicher zitierten Abschnitt funktioniert dieser Dialogausschnitt als weitere Markierung einer poetologisch-reflexiven Metaebene des Textes, wenn im Vorfeld der Inszenierung die Frage nach der Bedeutung der Bibelfiguren aufgeworfen und debattiert wird.

Im Einleitungskapitel ist die ‚Bedeutungstiefe‘ von Bibelfiguren bereits als in der biblischen Typologie angelegtes Rezeptionsverfahren diskutiert worden, welches hinter den biblischen Zeichen immer schon nach Verweisen auf frühere Texte und der essentiellen Bedeutung

---

<sup>679</sup> Zur Bibel als Erbauungslektüre siehe das Kap. II.3.2.3.

<sup>680</sup> *Grete Minde*, GBA-EW, Bd. 3, S. 17.

sucht. Sinnkonstituierung von Texten durch Spiegelungen, wie sie in diesem Fall wie oben erläutert in mehrfacher, auch intermedialer Weise, in den Text eingearbeitet sind, ist Teil einer repräsentativen Kultur, in der der Bibel „eine besondere Zeichenhaftigkeit zugesprochen wird“. <sup>681</sup> Der Witz ist nun, dass Fontane hier nicht den ‚barocken‘ Rezipienten zeigt, der im Epistem der Ähnlichkeiten denkt, sondern den zeitgemäßen, von der Romantik nachhaltig beeinflussten. <sup>682</sup> Die romantische Anschauung wird hier so begriffen, wie sie Osterkamp in seiner Goetheabhandlung wiedergibt: Romantiker suchen „nach dem Göttlichen im Kunstwerk *jenseits* der Anschauung in dessen *Bedeutungstiefen*“. <sup>683</sup>

Grete und Valtin, von Fontane als ‚barocke‘ Figuren konzipiert, hätten diese Frage der biblischen Bedeutsamkeit nicht im Vorab abstrakt aufgeworfen, sondern allenfalls *post sceanam* die Ähnlichkeiten der Puppen mit anderen Bildern, Puppen oder Figuren diskutiert. „Denn dieses Zeitalter“, so Weidner, „verfügt eben über keinen Begriff des Textes oder jener tiefen Bedeutung, sondern behandelt Texte immer nur als konstruierbare Diskurse.“ <sup>684</sup> Fontane schöpft erzählstrategisch aus dem Epistem der Ähnlichkeit und akkumuliert die unterschiedlichen Wahrnehmungsmuster, wie aus der oben zitierten ausführlichen Textpassage lesbar. Doch dazu weiter unten.

Ausgegangen nun davon, dass die Textstelle „Es sind ja [nur] Puppen [...] Aber sie bedeuten ‘was‘ den Topos markiert, die Bibel sei besonders ‚bedeutungstief‘, läßt auf weitere poetologisch-reflexive Implikationen schließen, es sei denn das Kapitel „Das ‚jüngste Gericht‘“ würde durchweg als Stilprodukt des Historismus gelesen werden. <sup>685</sup> Dass eine solche Lektüre sich einige handfeste epistemologische Paradoxien einhandeln würde, wurde dargelegt.

So bleibt eine Reflexion über die Krisis in der literarischen Kommunikation über die Signifikanz der biblischen Signifikanten, die sich daran entscheiden muss, welchen Grad an ‚Bedeutungstiefe‘ den Bibelreferenzen vom Rezipienten zugemessen wird. Aus dieser Perspektive wird der literaturwissenschaftliche Blick frei für das Potential des Textes *Grete Minde* für eine Leserschaft, für die dies eine reizvolle Gradwanderung bedeutet. Fontane entwickelt mit seiner Inszenierung seiner so ambivalenten und mehrschichtigen biblischen Figurationen dieses erzählstrategische Potential, was an der Mittelstellung Gretes zwischen den polarisierten Anschauungen Valtins und Truds aufgezeigt worden ist.

\*

---

<sup>681</sup> D. Weidner: *Bibel und Literatur um 1800*, S. 26.

<sup>682</sup> Ebd.

<sup>683</sup> E. Osterkamp: *Im Buchstabenbilde. Studien zum Verfahren Goethescher Bildbeschreibungen*, S. 321. Hervorhebungen vom Verfasser – FC.

<sup>684</sup> D. Weidner: *Bibel und Literatur um 1800*, S. 26.

<sup>685</sup> *Grete Minde*, GBA-EW, Bd. 3, S. 17.

Gleich im Anschluss an die zitierte Bühnen- und Vorführungsbeschreibung findet sich ein Dialog zwischen dem alten Minde, Trud und Gerdt, in dem Fontane das schon vorverhandelte Thema von, heute sagen wir Signifikant und Signifikat, noch einmal auf den medialen Aspekt hin reflektiert und nachverhandelt:

„Du bist zu streng, Trud, und Du bist es, weil Du nur unser Tangermündisch Thun und Lassen kennst. [...] Aber draußen in der Welt, in den großen Ländern und Städten, da wagt sich die Kunst an alles Höchste und Heiligste, und sie haben fromme und berühmte Meister, die nie andres gedacht und gedichtet, und gemalt haben, als die Glorie des Himmels und die Schrecknisse der Hölle.“

„Ich weiß davon, Vater“, sagte Trud ablehnend. „Ich habe solche Bilder [...] gesehen, aber ein Bild ist etwas andres als eine Puppe.“

„Bild oder Puppe“, lächelte der Alte. „Sie wollen dasselbe, und das macht sie gleich.“<sup>686</sup>

Auch in dieser Nachverhandlung seiner Poetologie stellt Fontane wieder den medialen Aspekt ins Zentrum der Kontroverse, hier zwischen dem alten Minde und Trud. Fontane setzt die Bibel demnach nicht nur multimedial ein, sondern er inszeniert sie zusätzlich bezüglich der Sichtweisen der Figuren, in diesem Fall kontrovers. Steht die Reihung von Verben „gedacht und gedichtet, und gemalt“ für mediale Diversität in der Inszenierung von biblischen Schablonen, so hatten wir an Fontanes Erzähltechnik der Übertragung von Triptychon auf Bühnen-, auf Novellenstruktur schon die Verschachtelung des Bibelsujet des ‚Jüngsten Gerichts‘ beobachtet.

Nun wird von Fontane im Dialog zwischen dem alten Minde und Trud zudem ein Topos um die Bibel, die über die Jahrhunderte fortwährende Kontroverse des Protestantismus bezüglich des Bilderverbotes, das die Calvinisten strenger als die Lutheraner interpretiert haben, poetologisch-reflexiv adaptiert. Und ein weiterer Aspekt kommt noch hinzu, wenn Fontane Gerdt in den Dialog einschaltet, nachdem Trud als Replik auf das Nivellierungs-Argument des alten Minde „Bild oder Puppe, [...] sie wollen dasselbe, und das macht sie gleich“ mit einem neuen, zentralen Doppelargument auch für die Poetologie eines Unterhaltungs- und Berufsschriftstellers wie Fontane, aufwartet. Der „Unterschied“ nämlich bestünde darin, so Trud, dass im Falle der Puppenspieler zum einen „Gewinnes halber“ biblische Erzählmuster nachgespielt würden und zum anderen dadurch „Kirchen [ge]leert würden.“<sup>687</sup> Ökonomisches Interesse wird zusammen mit der negativen Auswirkung auf die landläufige Frömmigkeitspraxis von Fontane durch Trud in einem ethischen Doppelargument formuliert, welches sich jedoch als hintergründig erweist. Mit der Figur Gerdt entlarvt der Autor denn auch die dargestellte Hypokrisie, indem er hinzufügt:

„[D]a haben wir nun den Pfarrwind. [...] Gigas [...] bangt um sich und seine Kanzel. Und nun gar das jüngste Gericht! Das ist ja sein eigener Acker, den er am besten selber pflügt. [...] [I]ch hab ihn nie sprechen hören [...]

---

<sup>686</sup> Ebd., S. 20.

<sup>687</sup> Ebd., S. 20–21.



ohne daß ein höllisch Feuer [...] aufgeschlagen wär'. Und nun kommt dieser Puppenspieler und thut's ihm zuvor und brennt ein wirkliches Feuerwerk...<sup>688</sup>

Jetzt tritt im Dialog das zentrale Argument der ‚*Konkurrenz von Bühne und Kanzel*‘ klar zu Tage, welches im Kern auch Fontanes Erzählstrategie, – erzählte Homiletiken immer wieder zu poetologischen Reflexion via die Bibel zu gebrauchen, – mit begründet.

Dass Gerdts Rede vom Erzähler unterbrochen wird, der von einem „dumpfen Knall“ berichtet, der davon herrührt, dass im Rathaus die Bühne des ‚Jüngsten Gerichts‘ selbst an zu brennen beginnt, nicht nur als Ironie im Hinblick auf die barocke Identifikation von Welt und Theater hin lesbar. Sondern es zeigt sich auch eine Schreibweise Fontanes, die ihre Erzähltechniken regelmäßig reflektiert und dabei ihre Konstruiertheit vorführt.

Hier ist es das Erzählmittel der Bibel, die eine Narration vorstrukturiert, präfiguriert und rahmt – aber nicht fix und zwangsläufig, sondern als *eine* Variante aus einem breiten Repertoire. Wobei biblische Erzählschablonen dem zeitgenössischen Leser ‚bedeutungstief‘ und, wie Fontane in seinem Erzähltext selbst reflektiert, auch gewagt erscheinen. Dieser rezeptionsgeschichtliche Umstand lässt sich, wie bereits dargelegt, auf eine ‚kulturprotestantische‘ Bibellektüre des 19. Jh. zurückzuführen, die mit entsprechenden Implikationen ausgestattet ist.<sup>689</sup>

Der „Knall“ ist somit ein Moment in der Erzählung, den der Autor paradox inszeniert, so dass gerade wenn die Unterscheidung zwischen Spiel-im-Spiel und Spiel in Flammen aufgeht, die Differenz zwischen Abbildern und zugewiesenen Bedeutungen am deutlichsten aufscheint. Gerade im Moment des Verlustes des Unterschieds, erkennt der Leser die Differenz am klarsten.

Das barocke *theatrum mundi* wird in Fontanes realistischer Erzählmanier auf Distanz gebracht: Die ‚Welt als Bühne‘ wird zur ‚Welt auf der Bühne‘. Und dafür, dass die Welt auf der Bühne sein kann, wird eine Folie gespannt, die als Weltabbildung ersten Ranges fungiert: die Bibel. Andererseits kann die Puppenspielerzene poetologisch aber auch reflektieren, dass sich der Autor von dem barocken Weltbild distanziert – es auf die Bühne verbannt, um die Novellenhandlung näher an die Muster von Weltwahrnehmung der zeitgenössischen Leser heranzurücken, um Identifikationsmöglichkeiten zu generieren.

Im reflexiven Moment der Novelle wird mit Hilfe von Bibelbezügen der „Gut oder Böse“-Schematismus, der im Himmel-Hölle-Dualismus des ‚Jüngsten Gerichts‘ als kanonisches Vorstellungsbild existiert, im Puppenspiel-Kapitel gleichnishaft verhandelt. Und provokanterweise wird das Mädchen, die Identifikationsfigur von Grete, im Schauspiel des ‚Jüngsten

---

<sup>688</sup> Ebd., S. 21.

<sup>689</sup> Siehe Kap. I.3.

Gericht‘ für gut erklärt. Fontane provoziert damit seine Leserschaft zusätzlich, sich nicht nur mit der Genese der Tat auseinander zu setzen, sondern auch mit den eingesetzten biblischen Schablonen, durch deren Zusammenspiel ein *genus iudicale* in *Grete Minde* erst zustande kommt.

\*

Fontane kreiert durch Intermedialität erzähltechnisch ausgeklügelte Verweiszusammenhänge und richtet diese auf einen rhetorischen Effekt wie sich im Zernitz-Zitat gezeigt hat, der entsprechend dem letzten Grete-Zitat ‚bedeutungstief‘ wirken soll. Die ganze Szene mündet wieder in der von Fontane für die Novelle insgesamt zentral inszenierten Kontroverse – die Verurteilung Gretes als ‚gut oder böse‘: Ihre Spiegelfigur im Puppenspiel bekommt Einlass in den Himmel. Beim Ausbruch des Feuers aber, das doch entsprechend dem im weiteren Sinne biblischen Muster der Hölle zuzurechnen ist, entgeht aber die Figur Grete selbst nur knapp dem Tode.<sup>690</sup>

Auf diese Weise wird im dritten Kapitel der Novelle *Grete Minde* das Puppenspiel ‚Das Jüngste Gericht‘ von Fontane als biblische Parabel auf den ‚altmärkischen‘ Novellenstoff reflexiv in Szene gesetzt: Im Gegensatz zu den früheren Abhandlungen, die Grete Minde als „Verbrecherin“<sup>691</sup> schreiben, sucht Fontane kontroverse Diskurslinien zu inszenieren und nutzt dafür die Bibel als narratives Mittel. Im ‚Sündenfall‘-Spiel am Ende der Novelle wird Grete dann wie zur Bekräftigung dieses kontraintuitiven Interpretationsangebotes – suggestiv für den interpretierenden Leser – den „Engel“ spielen, während Valtin stirbt.<sup>692</sup>

Auch in den erzählerischen Darstellungen biblischer Praktiken wird diese Ausrichtung der Komposition von Fontane weiterentwickelt, wie sich im folgenden Unterkapitel über Dedikationen zeigen wird.

### III.2 Die Dedikation unterläuft sich selbst: Ein beinahe unkonventioneller Bibelgebrauch

Bei der im Romanwerk dargestellten Bibellektüre von Figuren, ist der Übertrag von Prophezeiung des Bibeltextes auf die folgende Erzählhandlung die wohl geläufigste Erzähltechnik Fontanes mit einem hohen Grad an Kommunikativität. Dieses literarische Phänomen wurde im Kapitel II.3.2 schon diskutiert.

---

<sup>690</sup> Eine historische Gegebenheit ist, dass 1646 ein Puppenspieler in Tangermünde eine Rakete zündete, die ein „im angrenzenden Raum stehendes Pulverfaß zur Explosion“ brachte. Dabei wurden „zahlreiche Menschen [...] getötet und verletzt.“ *Grete Minde*, GBA-EW, Bd. 3, S. 124.

<sup>691</sup> Chr. Grawe: „Grete Minde“, S. 511.

<sup>692</sup> *Grete Minde*, GBA-EW, Bd. 3, S. 89.

Wie aber inszeniert nun Fontane Bibelpraktiken vor einem frömmigkeitsgeschichtlichen Hintergrund, der doch bei *Grete Minde* notwendiger Weise ein doppelter sein muss? Zum einen muss der Autor als Chronist glaubhaft die realistische Novelle in ein historisches Gewand des beginnenden 17. Jahrhunderts kleiden. Zum anderen gilt es erzählstrategisch sicher zu stellen, dass die Bibelbezüge von den zeitgenössischen Lesern verstanden und nachvollzogen werden können. Dass diese dem historischen Erzähltext immer innewohnende Paradoxie auch im Falle von *Grete Minde* zu Konzessionen hinsichtlich der historischen Tatsachentreue führen muss, wird infolge nicht überraschen. Im Anhand der Ausführungen zu den erzählten Bibelpraktiken wird darüber hinaus aber deutlich werden, dass diese kontextuale Doppelschichtigkeit der Novelle im Wechselspiel mit der Bibel Fontane erzählstrategische Mittel und Möglichkeiten an die Hand gibt, die er für seine ambitionierte Argumentation – für eine empathisch-kritische Sicht auf die Brandstifterin Grete – zu nutzen weiß.

\*

Dies zeigt sich am deutlichsten im zehnten Kapitel von *Grete Minde*, welches die Krisis Novellenhandlung zuspitzt, die das mithilfe der Figurenkonstellation Grete-Trud entfaltete Problem der zu Unrecht unterdrückten und enterbten Waise auf ihrem Weg zur katastrophalen Tat erfährt. „Bist Du noch Du selbst? Bist Du noch unglücklich?“, lässt Fontane die Figur Grete zu Beginn des folgenden Textabschnittes im inneren Monolog in der zweiten Person Singular zu sich selbst sprechen.<sup>693</sup> Die Frage subjektiver Empfindung wird hier, zusätzlich markiert durch die Personalform der Selbstanrede, zur Frage nach Identität.

Ein modernes, psychologisches Denkmuster wird hier der barocken Figur eingeschrieben und damit ein Identifikationsangebot für den zeitgenössischen Leser geschaffen. Dies ist bezeichnend für die Konzessionen, die der Autor in *Grete Minde* gegenüber dem historischen Stoff zu machen bereit ist, um literarische Kommunikation mit dem Leser effizient zu gestalten.

Die Figur Grete wird als mögliche Projektionsfläche soweit positiv konfiguriert, dass ihr trotz der finalen Tat von Seiten der Leserschaft Empathie entgegengebracht werden kann. Dafür dienen ‚empfindsame‘ Kapitelüberschriften wie hier „Zu Weihnachten“ genauso wie Truds Konturen einer ‚Grimm’schen‘ Schwiegermutter. Trud ist hingegen am Weihnachtsfest, dem Gemütsfest schlechthin, selbst die Bibel nicht zu ‚heilig‘, um sie als Mittel der Drangsalierung Gretes zu missbrauchen:

„Und zuletzt überkam es sie wie Frieden inmitten aller Sehnsucht, ihr Trotz wurde Demuth, und an die Stelle des bösen Engels, der ihren Tag beherrscht hatte, saß nun ihr guter Engel an ihrem Bett. Und wenn sie dann andren Tags erwachte und hinunter sah auf den Garten, und den Pfau auf seiner Stange kreischen hörte, dann fragte sie sich: ‚Bist Du noch Du selbst? Bist Du noch unglücklich?‘ Und mitunter wußte sie’s kaum. Aber freilich auch

---

<sup>693</sup> Ebd., S. 53.

andere Tage kamen, wo sie's wußte, nur allzu gut, und wo weder ihr guter noch ihr böser Engel, weder ihre Demuth noch ihr Trotz sie vor einem immer bitterer und leidenschaftlicher aufgärenden Groll zu schützen wußte.

Ein solcher Tag, und der bittersten einer, war der Weihnachtstag, an dem auch diesmal ein Christbaum angezündet wurde. Aber nicht für Grete. Grete war ja groß, nein, nur für das Kleine, das denn auch nach den Lichtern haschte und vor allem nach dem Goldschaum, der reichlich in den Zweigen glitzerte. ‚s ist Gerdt's Kind‘, sagte Grete, der ihres Bruders Geiz und Habsucht immer ein Abscheu war; und sie wandte sich ihren eigenen Geschenken zu. Es waren ihrer nicht allzu viele: Lebkuchen und Aepfel und Nüsse, sammt einem dicken Spangengesangbuch (trotz dem sie schon zwei dergleichen hatte), auf dessen Titelblatt in großen Buchstaben und von Trud's eigener Hand geschrieben war: Sprüche Salomonis, Kap. 16, Vers 18.

Sie kannte den Vers nicht, wußte aber, daß er ihr nichts Gutes bedeuten könne, und sobald sichs gab, war sie treppauf, um in der großen Bibel nachzuschlagen. Und nun las sie: ‚*Wer zu Grunde gehen soll, der wird stolz, und stolzer Muth kommt vor dem Fall.*‘

Es schien nicht, daß sie verwirrt oder irgendwie betroffen war, sie strich nur, schnell entschlossen, die von Trud eingeschriebene Zeile mit einer dicken Feder durch, blätterte hastig in dem alten Testamente weiter, als ob sie nach einer bekannten, aber ihrem Gedächtniß wieder halbentfallenen Stelle suche, und schrieb dann ihrerseits die Prophetenstelle darunter, die des alten Jakob Minde letzte Mahnung an Trud enthalten hatte: ‚*Lasse die Waisen Gnade bei Dir finden.*‘ Und nun flog sie wieder treppab und legte das Buch an seinen alten Platz. Trud aber hatte wohl bemerkt, was um sie her vorgegangen, und als sie mit Gerdt allein im Zimmer war, sah sie nach und sagte, während sie sich verfärbte: ‚sieh und lies!‘ Und er nahm nun selber das Buch und las und lachte vor sich hin, wie wenn er sich ihrer Niederlage freue. Denn seine hämische Natur kannte nichts Lieb'res als den Aerger andrer Leute, seine Frau nicht ausgenommen. Zwischen dieser aber und Greten unterblieb jedes Wort, und als der Fasching kam, den die Stadt diesmal ausnahmsweise prächtig mit Aufzügen und allerlei Mummenschanz feierte, schien der Zwischenfall vergessen. Und auch um Ostern, als sich alles zu dem herkömmlichen großen Kirchgang rüstete, hütete sich Trud wohl, nach dem Buche zu fragen. Wußte sie doch, daß es Gret' unter dem Weißzeug ihrer Truhe versteckt hatte. Denn sie mocht' es nicht sehen.“<sup>694</sup>

Grete sucht sich vor einem in ihr „augärenden Groll zu schützen“, heißt es wörtlich. Und unmissverständlich lesbar wird das von Fontane angebotene Pro-Grete-Argument, der die Figur Trud auf perfide Weise einen Bibelspruch gegen Grete anwenden lässt. Da Trud durch solch eine Dedikation eines Weihnachtsgeschenkes genau das schüren muss, wogegen er dem Wortsinn nach zu mahnen trachten: „stolzer Muth“ respektive Aufbegehren gegen die durch die Stiefmutter auferlegten Zwänge. Schrader bezeichnet diese Szene aus *Grete Minde* gleichsam als „biblizistisch gewappnete Fehde rachsüchtiger Frauen“.<sup>695</sup>

\*

Auffällig an der von Fontane in *Grete Minde* erzählten Widmung des Spangengesangbuches durch Trud ist nun, dass hier nur die Bibelstelle und nicht der Wortlaut selbst eingetragen worden ist sowie dass der von Trud gewählte Spruch im Erzählkontext für die Figur Grete keine positive Konnotation tragen kann, sondern vielmehr eine weitere, bewusst ausgeführte *Schikane* bedeuten muss: Trud verdreht offensichtlich das ihr zustehende Recht sowie die einzufordernden Pflichten Gretes.

Den zeitgenössischen Lesern wird der Missbrauch dieser Bibelpraxis durch Trud aufgefallen sein. Denn Dedikationen mit Bibelversen, etwa dass Eltern oder Paten zur Konfirmation eine

---

<sup>694</sup> Ebd., S. 53–54. Hervorhebungen der Bibelzitate durch den Verfasser – FC.

<sup>695</sup> H.-J. Schrader: „Frühneuzeitliche Munizipien in religiös-sozialen Hassausbrüchen“, S. 315.

Bibel oder ein Gesangbuch mit einer Bibelstelle als Widmung schenken, war im 19. Jahrhundert eine weit verbreitete Praxis des Bibelgebrauchs. Exemplarisch dafür kann auch die Familienbibel Theodor Fontanes selbst angeführt werden, die mit Bibelvers samt Stellenangabe dediziert worden ist:

„Denn des Menschen Geist muß davon,  
und er muß wieder zur Erde werden.  
Psalm 146, V. 4.“<sup>696</sup>

Wir können also davon ausgehen, dass es sich für den zeitgenössischen Leser in diesem Fall offensichtlich um keine entsprechend der Frömmigkeitspraxis des 19. Jahrhunderts konventionelle Gebrauchsweise der Bibel handelt. Einschränkend wäre in dieser Argumentation nur eine historische Lektüre von *Grete Minde*, die nach dem Bibelgebrauch zu Beginn des 17. Jahrhunderts fragt und eine entsprechende Praxis nachweisen könnte, bei der unter Einsatz als Widmung eingeschriebener Bibelverweise und -verse über persönliche Machtverhältnisse disputiert wird. An dieser *ad absurdum* geführten Restriktion wird jedoch deutlich, dass mit der verdrehten Dedikation durch Trud ein doppelter Konventionsbruch einer Frömmigkeitspraxis einhergeht, die von Fontane inszeniert wurde und dessen erzählstrategischen Zweck wir weiter unten diskutieren werden.

\*

Zunächst müsste dem Historiker der Frühen Neuzeit jedoch noch ein Anachronismus in der Erzählung Fontanes auffallen, die ja suggeriert, es hätte zu Beginn des 17. Jahrhunderts schon einheitliche Versnummerierung der Bibel gegeben. Tatsächlich gelangt die Versnummerierung, die mit Beginn des Buchdrucks langsam einsetzt, erst im 19. Jahrhundert zu einer Vereinheitlichung. Dadurch dass nun lediglich die versnumerische Angabe ins Spangengesangbuch notiert ist, handelt es sich um eine nur geringfügig verschlüsselte Botschaft, denn der Code ist leicht zu entschlüsseln. Grete braucht nur „treppauf“ und in der „großen Bibel“ nachzuschlagen. Bei dieser Aktion des Bibellesens wechselt die Erzählerperspektive, die soeben noch um die Gefühle und Gedanken der Hauptfigur wusste in eine ungewisse Beobachterperspektive, die durch den Satzanfang „Es schien nicht, daß sie verwirrt oder irgendwie betroffen war“<sup>697</sup> den Fokus auf den Bibelgebrauch Gretes ausrichtet, der notgedrungen über das nun so plötzlich vor dem Leser verborgene Innenleben des Mädchens Aufschluss geben muss.

In diametral entgegenstehender Weise notiert Grete als Replik auf Truds Dedikation ein Bibelzitat „darunter“: „Lasse die Waisen Gnade bei Dir finden.“<sup>698</sup> Das Bibelzitat nach Hosea

---

<sup>696</sup> Ebd.

<sup>697</sup> *Grete Minde*, GBA-EW, Bd. 3, S. 54.

<sup>698</sup> Ebd. Auch Guarda zitiert aus Fontanes Erzähltext „Laß die Waisen Gnade bei dir finden“, ohne hier jedoch

14,3 bleibt ohne versnumerische Angabe.<sup>699</sup> Dieses Zitat wird von Fontane zum wiederholten Male angeführt. Das erste Mal ist es die im oben zitierten Textabschnitt selbst erwähnte Sterbebettsszene, in der der alte Minde Trud diese Worte unter Zeugenschaft von Grete als Mahnung hinterlässt: „Ich lege sie Dir an's Herz, Trud. Erwinnere Dich allezeit an die Mahnung des Propheten: ‚laß die Waisen Gnade bei Dir finden.‘“<sup>700</sup> Nun wird Fontanes wiederholte Setzung des Bibelzitates in die Erzählung noch zusätzlich biblisch aufgeladen, wenn der Autor Trud ihrem Mann Gerdt den Eintrag Gretes ins Spangengesangbuch mit den im biblischen Duktus gesprochenen Worten zeigen lässt: „sieh und lies!“<sup>701</sup> Dieser Bibelvers „Lasse die Waisen Gnade bei Dir finden“, ist im Gegensatz zu dem Zitat Truds, ziehen wir den Büchmann als Kriterium heran, nicht den Geflügelten Worten zuordnen. Vielmehr gebraucht Fontane hier einen Gemeinplatz der Bibel, der in mannigfaltiger Form in der christlichen Kultur des 19. Jahrhunderts virulent ist. Auch in *Ellernklipp* findet sich dieser Topos im sechzehnten Kapitel, wenn es heißt: „Er nannte das seinen „Schutz der Witwen und Waisen“<sup>702</sup> sowie in den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* an drei entsprechenden Stellen, in denen dieser Bibelspruch wie ein Gemeinplatz gebraucht wird, und zwar analog zur Gebrauchsweise in *Ellernklipp* im konjunkionalen Zusammenschluss mit den vorangestellten „Witwen“.<sup>703</sup>

Angenommen nun, dass Fontane diese beiderseits unkonventionellen Einschreibungen von Bibelversen in das Spangengesangbuch nicht nur der *variatio* halber so entgegengesetzt inszeniert, schreibt sich hier eine kommunikative Ebene ein, die den Rezipienten mit seinem Bibelwissen herausfordert, die zugehörige Bibelstelle ausfindig zu machen, es in gespiegelter Weise Grete gleich zu tun und in seiner „großen Bibel“ nachzuschlagen. Eine solche Annahme lässt sich allerdings nur solange aufrechterhalten, wie wiederum frömmigkeitsgeschichtlich für das 19. Jahrhundert eine Praxis des Bibelratens angenommen werden kann, auf die der Autor hier zählen durfte. Hinweise darauf finden sich in der pädagogischen Schwerpunktsetzung dieser Zeit, in der das Erlernen von Bibelsprüchen, wie Fontane selbst in seine Erzähltexte mehrfach eingeschrieben hat, zu den gängigen Anforderungen zählte, eine Zuord-

---

den Bibelbezug herauszuarbeiten, sondern belässt es – etwas bibelvergessen – dabei, diesen Satz als „edle Formel des sterbenden Jakob Mindes“ zu bezeichnen. S. Guarda: *Theodor Fontanes „Neben“-werke*, S. 28.

<sup>699</sup> In der Lutherbibel von 1545 lautet die Übersetzung zu Hos 14,3: „[L]aß die Waisen bei dir Gnade finden“.

<sup>700</sup> *Grete Minde*, GBA-EW, Bd. 3, S. 40.

<sup>701</sup> Die betreffenden Bibelstellen sind zu zahlreich, um hier aufgelistet zu werden. Exemplarisch sei auf den lutherischen Duktus der beiden großen Propheten Jesaja und Jeremia verwiesen, der die Imperative ‚sieh‘ und ‚lies‘ repetitiv aufweist.

<sup>702</sup> *Ellernklipp*, GBA-EW, Bd. 5, S. 116.

<sup>703</sup> „Er gedachte des Verstorbenen als eines treuen Patrioten, eines Vaters seiner Untergebenen, eines immer bereiten Helfers der Armen, Witwen und Waisen.“ Theodor Fontane: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Fünf Schlösser. Altes und Neues aus Mark Brandenburg*, S. 306. „Manche militärische Carrière hat der Prinz mit ruhiger Hand gebrochen, sobald die schlagfertige Tüchtigkeit der Armee ihm ein solches Opfer abforderte, dieselbe Hand, welche in stiller Heimlichkeit bedrängten Offiziersfamilien, den Witwen und Waisen alter Soldaten so reichlich gab!“. Ebd., S. 402.

nung von Vers zu Stelle nach Gedächtnis und anschließender Überprüfung in der Bibel also nahe liegt.<sup>704</sup>

Jedenfalls steht mit dieser Textstelle aus Fontanes Novelle *Grete Minde* die Versnummerierung als Notations- und Rezeptionsinstrument der Bibel und die durch sie bedingte Hermeneutik zur Verhandlung, wobei die von der konventionellen Anwendung der Dedikation abweichenden Formen eine Praxis provozieren, die die Leerstellen füllt: sei es die Leerstelle des Bibelverses oder die der versnumerischen Angabe. Und der von Fontane inszenierte Missbrauch der Dedikationspraxis per Bibel durch Trud markiert grundsätzliche strukturelle Positionen im Erzählgeschehen: Trude übergeht Konventionen, um Grete zu benachteiligen. Der Höhepunkt ist schließlich die Verweigerung des rechtmäßigen Erbteils Gretes von ihrem Vater, dem alten Minde.

\*

In dieses Figurendreieck Vater-Stiefmutter-Grete ist nun ein Bibelgebrauch eingeschrieben, der auf wechselseitige Einflussnahme ausgerichtet ist: Der alte Minde versucht mit einem Bibelzitat Truds Verhalten Grete gegenüber zu beeinflussen, Trud versucht Grete mit einem Bibelzitat zu demütigen und Grete gebraucht ein Bibelzitat, um Trud zurechtzuweisen.<sup>705</sup> Die tragische Ironie dieses Erzählkomplexes zeigt sich im Laufe der Handlung schließlich dadurch, dass jegliche dieser Beschwörungsversuche ohne Erfolg bleiben, sondern die einzelnen hier miteinander verwobenen Handlungsstränge der Figuren auf einen geradezu konträren Ausgang hinauslaufen: Trud bleibt Grete gegenüber tyrannisch und Grete bleibt rebellisch. Die reziproken Provokationen, die daraus folgen, schließen sich zu einem *circulus vitiosus*, der zum im Puppenspiel vorausgedeuteten *inferno* wird. Für dramatische Aufladung der biblischen Ermahnungen ist also gesorgt.

Um diese narrativen Funktionen näher zu bestimmen, muss wiederum auf den historischen Kontext des 19. Jahrhunderts verwiesen werden: Frömmigkeitsgeschichtlich betrachtet war eine Erziehung mit der Bibel im 19. Jahrhundert nicht nur üblich, sondern die Bibel war primäres pädagogisches Medium, das wurde im Kapitel I.3. dargelegt. In Familie und Schule mit Bibelsprüchen zu mahnen war weit verbreitet und vom Autor für seine Kommunikation mit dem Leser als internalisiert vorauszusetzen.

Erst vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass Fontane hier bibelpraktische Figurenhandlungen inszeniert, die vergeblich versuchen mit der Bibel Handlungen anderer Figuren der Erzählung zu steuern. Die von den Figuren geäußerten Bibelzitate lösen bei den Empfängern

---

<sup>704</sup> Siehe dazu Kap. I.2 sowie II.3.1.

<sup>705</sup> *Grete Minde*, GBA-EW, Bd. 3, S. 40, 54–55.

von Anfang an Unwillen und auch Ärger aus.<sup>706</sup> Daraus resultieren schließlich auf erzählstrategischer Ebene eine hohe Relevanz der dargestellten Frömmigkeitspraktiken und deren Scheitern innerhalb der Logik der vorgeführten Handlung. Denn das Misslingen der Mahnungen mit Bibelsprüchen sowohl gegenüber Grete *als auch* – und das ist hier entscheidend – Trud, zeichnet *in nuce* die Grundstruktur der Novelle nach, die Fontane auf eine hervorstechende Ambivalenz in der Schuldfrage um die Brandstifterin Grete hin konstruiert hat.

Dabei wird die gescheiterte Bibelpraxis auf der semantischen Ebene des von Trud eingetragenen Bibelzitates tragisch ironisiert, wenn Truds Prophezeiung schließlich auch eintritt. Aber nicht nur Grete kommt am Ende der Novelle im Flammenmeer zu „Fall“, sondern die gesamte Stadt ist in Mitleidenschaft gezogen und mit ihr auch Trud. Auch hier zeigt sich die Grundstruktur des Romans.

\*

Durch mehrfache und sich gegenseitig verstärkende Abweichung von konventioneller Gebrauchsweise der Bibel entwirft Fontane in seiner erzählten Dedikation des Spangengesangbuches einen Schauplatz bibelkultureller Verhandlung. Nicht nur wird die Dedikation in abweichender Praxis vorgeführt und durch Trud und Grete gegensätzlicher Sichtweisen und Kritik ausgesetzt, auch wird die Versnummerierung der Bibel als Lektüreinstrument in die Handlung so eingefügt, dass diese der antiken Stichometrie verwandte Rasterung der Bibeltexte auch auf diese zurückwirkt. Denn über den historischen Stoff, der hier in mannigfaltiger Weise mit dem bibelkulturellen Kontext des 19. Jahrhunderts verwoben ist, werden von Fontane Bibelpraktiken im Zusammenspiel mit der Handlung in eine Struktur gebracht, in der die Bibel zentrales Element bei der dynamischen Entwicklung der Narration wird: Die Gegenspielerinnen Grete und Trud werden von Fontane zusammen mit dem alten Minde im Fortgang der Novelle in einer Reihe von Situationen eingetragen, in denen sie wechselseitige Steuerung ihrer Figurenhandlungen mit Hilfe der Bibel suchen.

Die Bibel als Mittel der rhetorischen Einflussnahme wird auf Erzählebene auch in dem nun folgenden Abschnitt ein entscheidender Aspekt der Analyse sein. Nur wird jetzt das Augenmerk auf die politisch-allegorischen Effekte der Bibelbezüge gelenkt.

---

<sup>706</sup> Vgl. auch ebd., S. 40: Truds Reaktion auf das Bitten um liebevolle Fürsorge durch den Alten: „Trud’ antwortete nicht“.



### III.3 „Gebet dem Kaiser...“ als Zeitsprung: mit dem Kurfürsten kommt auch der Kulturkampf

Im Zeichen des Historismus erfährt die Bibel als Erzählmittel einen besonderen Reiz innerhalb der Diskurspolitik Fontanes. Der Autor kann mithilfe über die Jahrhunderte diachroner Bibelschablonen politische Spannungslinien in seine Texte eintragen, die durch ihre hohe Adaptionfähigkeit an historische Kontextwechsel zu hocheffektiven Mitteln literarischer Kommunikation werden. Konkret am Text *Grete Minde* muss sich allerdings erweisen, ob und wenn ja mit Hilfe welcher Erzähltechniken Fontane den Versuch unternimmt, sich in die politisch-religiösen Diskurse seiner Zeit einzuschreiben. Die Fontane-Forschung weist hinsichtlich diskursanalytischer Beiträge um *Grete Minde*, wie oben schon angerissen wurde, nicht zuletzt durch die von Globig initiierte Debatte eine Schwerpunktsetzung hinsichtlich der sozialpolitischen Frage auf.<sup>707</sup> Dabei ist der religiöse Aspekt, wie von Hans Ester angemerkt, unterrepräsentiert und verlangt eine Neubewertung, die durch die folgende Analyse weiter entwickelt wird.<sup>708</sup>

Zum anderen schließen die folgenden Ausführungen sich dem Plädoyer Paul Irving Andersons, *Grete Minde* „trotz all ihres vordergründigen Historismus als aktuelle politische Allegorie zu interpretieren“,<sup>709</sup> insofern an, als dass die Novelle auf die eindeutig markierten Bezüge zu politischen Diskursen in den 1870er Jahren untersucht werden wird. Auch Jeong, der mit Anderson „die Handlung als Fontanes Auseinandersetzung mit den Folgen des Kulturkampfes und die Diskriminierung Gretes als Chiffre für die Diskriminierung der Katholiken liest“, folgt diesem Ansatz. Er weist zur Begründung darauf hin, dass sich „die Handlung dieser Erzählung kurz vor dem Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges [ab]spielt und Gretes Diskriminierung durch ihre Herkunft, nämlich durch den Glauben ihrer katholischen Mutter, begründet ist.“<sup>710</sup> Masanetz hingegen bekräftigt zwar die politisch-allegorische Dimension der Novelle, denn das „Gleichnishafte in der Geschichte von Grete Mindes Brandstiftung [sei] vor dem Hintergrund [...] des Kulturkampfes [...] nicht zu übersehen“, bei Anderson gäbe es jedoch

---

<sup>707</sup> Um einen Eindruck von dem Tenor und der Terminologie der Debatte zu geben, sei hier Volker Giel zitiert: Grete Minde „vertritt in keiner Phase der Handlung die Interessen irgendwelcher unterdrückter Volksmassen.“ V. Giel: „1. Zur Anlage des Aufsatzes von Klaus Globig. 2. Grete Minde. Versuch einer Interpretation.“, S. 69. „Fontane geht es, so gesehen, meiner Meinung nach nicht um Auflösung des angegebenen Widerspruchs, sondern mehr um die Verdeutlichung und Problematisierung desselben, da wie Fontane richtig erkennt, in einer sich zunehmend kapitalisierenden Wirklichkeit für die Verwirklichung des menschheitsemanzipatorischen Anspruchs immer weniger Raum bleibt.“ Ebd., S. 73.

<sup>708</sup> H. Ester: „Zur Gesellschaftskritik in Fontanes ‚Grete Minde‘“, S. 74. Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang hier wiederum auf den jüngst erschienen Aufsatz von Schrader, der ebenfalls den religiösen Aspekt der Novelle stark macht und überzeugend darzustellen weiß: H.-J. Schrader: „Frühneuzeitliche Munizipien in religiös-sozialen Hassausbrüchen“.

<sup>709</sup> P. I. Anderson: „Der Durchbruch mit Grete Minde. Ein Probekapitel aus Fontanes Biographie“, S. 59.

<sup>710</sup> Ebd.

eine „absurde Annahme einer Art von Duell des Dichters mit den Herrschenden“. <sup>711</sup> Politisch-allegorische Interpretationen von *Grete Minde* sind der Gefahr der Über-Interpretierung ausgesetzt, tagespolitische Zusammenhänge in die Texte hineinzulesen, wo sie nicht eindeutig markiert sind. Dies gilt es im Folgenden mit zu bedenken.

\*

Das elfte Kapitel „Der Herr Kurfürst kommt“ ist das einzige der Novelle, in dem die Hauptfigur Grete nicht auftritt und wirkt allein schon deshalb im Gesamtgefüge der Erzählung wie ein Einschub und im Moment der Narration allenfalls wie ein Aufschub und Spannungsaufbau bezüglich der sich steigernden Krise. Die Flucht Gretes wird auch folgerichtig im auf das Kurfürsten-Kapitel folgenden letztverhandelt. Auf Handlungsebene bleibt aber, im Gegensatz zu der sonst so klar aufgebauten Erzählung um die Genese von Gretes Tat, weitgehend offen, wie der Besuch des Kurfürsten in Tangermünde die Handlung der Novelle in Bezug auf Grete motivieren sollte. Erst die katholische Herkunft der angehenden Brandstifterin im interkonfessionellen Spannungsgefüge dieses eingeschobenen Kapitels zeigt die strukturelle Bedeutung für Fontanes Komposition der Novelle.

Über dieses also unausweichlich in die Schuldfrage um Gretes in die Erzählkomposition eingetragene Thema der Toleranz christlicher Konfessionen eröffnet sich ein erster Zugang zur politisch-allegorischen Dimension der Narration. Im Kurfürsten-Kapitel wird ein historischer Moment fiktiv dramatisiert. Es ist der Punkt auf einer Zeitlinie, an dem noch offen ist, ob der zum Calvinismus konvertierte Kurfürst seinen Untertanen seine neue Konfession gemäß der geltenden Regel des *cuius regio, eius religio* aufzwingen, oder die erst jüngst im Zuge der Reformation aktuelle lutherische daneben tolerieren würde. Der Kurfürst beschränkt sich schließlich darauf, selbst zum Calvinismus konvertiert zu sein. Das alles ist reine Fiktion, denn historisch scheitert der Kurfürst mit seiner „Zweite[n] Reformation“ am „konzertierten Widerstand der Landstände“, die mittels ihrer „Kontrolle über die Steuererhebungen den hoch verschuldeten Kurfürsten zu Konzessionen“ zwingen konnten. <sup>712</sup>

---

<sup>711</sup> M. Masanetz: „Paul Irving Anderson: Der versteckte Fontane und wie man ihn findet“, S. 204.

<sup>712</sup> Chr. Clark: *Preußen. Aufstieg und Niedergang 1600–1947*, S. 147. „Über den Druck von der Straße hinaus sah sich Johann Sigismund auch mit dem konzertierten Widerstand der Landstände konfrontiert. Die vom lutherischen Provinzadel dominierten Stände zwangen mittels ihrer Kontrolle über die Steuererhebung den hoch verschuldeten Kurfürsten zu Konzessionen, und im Januar 1615 ließen sie ihn wissen, dass die Bereitstellung weiterer Mittel von seiner Bereitschaft zur Gewährung bestimmter religiöser Garantien abhängt. Die Stellung der lutherischen Kirche musste bestätigt, das kirchliche Patronatsrecht, das die Macht zur Ernennung von Klerikern in die Hände der lokalen Eliten legte, respektiert werden und der Kurfürst versprechen, sein eigenes Patronatsrecht nicht zur Ernennung von Lehrern oder Geistlichen zu gebrauchen, die der lutherischen Bevölkerung verdächtig erschienen. Johann Sigismund tobte – eher würde er bis zu seinem letzten Tropfen Blut kämpfen, verkündete er, als sich einer solchen Erpressung zu fügen. Schließlich gab er doch nach. In einem Edikt vom 5. Februar 1615 anerkannte er, dass Untertanen, die der Lehre Luthers und den Schlüsselbekenntnissen der lutherischen Traditionen anhängen, daran festhalten durften und in keiner Weise

Die fiktive Entscheidungssituation in *Grete Minde* wird nun von Fontane um eine Begegnung zwischen Pastor Gigas und dem Kurfürsten gestaltet – im Zentrum dieses Zusammentreffens und der Verhandlung über konfessionelle Grenzen steht aber signifikanter Weise ein Bibelzitat:

„Da kam an einem Mittewochen plötzlich die Nachricht in die Stadt, daß der allergnädigste Herr Churfürst einzutreffen und einen Tag und eine Nacht auf seiner Burg Tangermünde zuzubringen gedanke. Das gab ein großes Aufsehen, und noch mehr der Unruhe, weil der Herr Churfürst in eben jenen Tagen nicht bloß von seinem lutherischen Glauben zum reformirten übergetreten, sondern auch in Folge dieses Uebertritts die Veranlassung zu großer Mißstimmung und der Gegenstand allerheftigster Angriffe von Seiten der Tangermündischen Hitzköpfe geworden war. Und nun kam er selbst, und während Viele der nur zu begründeten Sorge lebten, um ihrer ungebührlichen und lästerlichen Rede willen zur Rechenschaft gezogen zu werden, waren andere, ihres Glaubens und Gewissens halber, in tiefer und ernster Bedrängniß. Unter ihnen Gigas. Und diese Bedrängniß wuchs noch, als ihm am Nachmittage vorerwähnten Mittewochens durch einen Herrn vom Hofe vermeldet wurde, daß Seine churfürstliche Durchlaucht um die siebente Morgenstunde zu Sanct Stephan vorzusprechen und daselbst eine Frühpredigt zu hören gedächten. Wie dem hohen Herren begegnen? Dem Abtrünnigen, der vielleicht alles in Stadt und Land zu Abfall und Untreue heran zwingen wollte! Und so muthig Gigas war, es kam ihm doch ein Bangen und eine Schwachheit an. Aber er betete sich durch, und als der andre Morgen da war, stieg er, ohne Menschenfurcht, die kleine Kanzeltreppe hinauf und predigte über das Wort des Heilands: ‚*Gebet dem Kaiser, was des Kaisers, und Gott, was Gottes ist.*‘ Und siehe da, die holzgeschnitzte Taube des heiligen Geistes hatte nicht vergeblich über ihm geschwebt, und der Herr Churfürst, nachdem er entblößten Hauptes und ‚mit absonderlicher Aufmerksamkeit‘ der Predigt gefolgt war, hatte nach Schluß derselben ihm danken und ihn zu weiterer Besprechung auf seine Burg er bieten lassen. Hier nun, wie die Chronisten melden, war Seine churfürstliche Durchlaucht dem festen und glaubenstreuen Manne nicht nur um einen Schritt oder zwei zu freundlicher Begrüßung entgegengegangen, sondern hatte demselben auch unter freiem Himmel und in Gegenwart vieler Herren von Adel, an Eidesstatt zugesichert: ‚daß er seine von Gott ihm anbefohlenen Unterthanen bei dem Worte Lutheri Augsburgischer Confession belassen, eines jeden Person auch in der Freiheit seines Glaubens und Gewissens schützen wolle, in eben jener Freiheit, um derentwillen er für *Seine* Person das Bekenntniß der beständig harternden Lutherischen abgethan und den reformirten Glauben angenommen habe‘.“<sup>713</sup>

Das Kapitel „Der Herr Kurfürst kommt“ ist durch das Dilemma von Pastor Gigas strukturiert, einerseits dem konvertierten Kurfürst als treuer Untertan zu begegnen und andererseits die eigene Konfession zu bewahren. Gigas wurde von Fontane im ersten Kapitel als streng dem Lutherischen verschworen eingeführt, dort sagt Valtin von ihm zu Grete: „Gigas ist gut. Es muß nur kein Calvin’scher sein oder kein Kathol’scher. Da wird er gleich böß, und Feuer und Flamme.“<sup>714</sup> Und schließlich gewährt Gigas Grete auch keine freie Ausübung rudimentärster katholischer Glaubenspraktiken.<sup>715</sup> Eine Freiheit, die Gigas nun aber selbst vom Kurfürsten einfordern muss, will er in seiner lutherischen Konfession verbleiben.<sup>716</sup> Die Lösung des Di-

---

gezwungen oder gedrängt werden durften, diese aufzugeben.“ Ebd.

<sup>713</sup> *Grete Minde*, GBA-EW, Bd. 3, S. 55–56.

<sup>714</sup> Ebd., S. 8.

<sup>715</sup> Vgl. ebd., S. 27–32.

<sup>716</sup> Fontane gebraucht den Namen Gigas nicht ohne Anspielung auf David Gigas, der in den 1660er Jahren durch seine konfessionelle Intoleranz auffiel: „Reformierte und Lutherische Geistliche wurden in einem im September 1664 erlassenen Toleranzedikt angewiesen, gegenseitige Kanzelpolemik zu unterlassen und alle Prediger aufgefordert, diese Anweisung durch die Unterzeichnung und Rücksendung einer vorformulierten Antwort anzuerkennen. [...] Der spektakulärste Vorfall war die Verhaftung und Einkerkierung des lutherischen Pfarrers an der Kirche St. Nikolai in Berlin, David Gigas. Er hatte das Formular der Regierung zunächst unterzeichnet und zurückgeschickt. Angesichts des Protests seiner Kirchgänger jedoch hatte er seine Zustimmung widerrufen und am Neujahrstag 1667 eine flammende Predigt gehalten, in der er warnte, dass religiöser Zwang ‚Rebellionen und traurige Kriege‘ provozieren würden. Daraufhin wurde Gigas verhaftet

lemmas zwischen Untertänigkeit und religiösem Credo funktioniert schließlich durch eine anhand der christlich-paulinisch vollzogenen Unterscheidung und Grenzziehung zwischen weltlichem und kirchlichem Recht.

\*

Im Zentrum der im Textausschnitt von Fontane fiktiv inszenierten rhetorischen Überzeugungsleistung gegenüber der Figur des Kurfürsten steht zweifellos das Zitat aus der Bibel: „Gebet dem Kaiser, was des Kaisers, und Gott, was Gottes ist“<sup>717</sup>, über welches Pastor Gigas predigt, in der Absicht auf die Entscheidung des weltlichen Oberhauptes Einfluss zu nehmen und seine konfessionelle Position zu verteidigen. Es handelt sich dabei ein Geflügeltes Wort des 19. Jahrhunderts, das der biblischen Zinsgroschen-Geschichte entstammt, die in den synoptischen Evangelien erzählt wird.<sup>718</sup>

Dieses Geflügelte Wort biblischen Ursprungs funktioniert im 19. Jahrhundert als eine Diskursschablone für liberale Bestrebungen in Preußen, die auf weniger staatlichen Einfluss auf kirchliche Ressorts ausgerichtet sind. Der sogenannte Kulturkampf ist da nur die Zuspitzung einer längeren Entwicklung und dabei schon selbst eine komplexe politische Situation. Dazu wurde im Kapitel I.3. Näheres erläutert. Entscheidend ist hier, dass die Logik des Bibelverses aus der Zinsgroschen-Geschichte mit der sich Gigas aus seinem Dilemma zu befreien versucht, innerhalb der zeitgenössischen, politisch-religiösen Diskurse eine rhetorische Stoßkraft entfachen kann, die sich aus einer historischen Kontinuität speist, die bis in die römische Antike zurückzuverfolgen ist.<sup>719</sup>

In Römer 13 findet sich die paulinische Differenzierung zwischen weltlichem und kirchlichem Recht, auf der unter anderen die lutherische Zwei-Reiche-Lehre basiert. Das von Fontane gebrauchte Bibelzitat aus den synoptischen Evangelien ist somit ein Schauplatz kirchlich-staatlicher Verhandlungen um Hoheitsgebiete schlechthin. Die Europäische Rechtsgeschichte ist von der Logik dieser Bibelstelle durchdrungen, von der Antike bis in die heutige Zeit.<sup>720</sup> Es

---

und in die Festung Spandau geschafft.“ Chr. Clark: *Preußen. Aufstieg und Niedergang 1600–1947*, S. 151. Vgl. auch den Anhang zu *Grete Minde*: Hier verweist Schmitz auf einen Tangermünder Pastor des 17. Jh. gleichen Nachnamens: *Grete Minde*, GBA-EW, Bd. 3, S. 170–171.

<sup>717</sup> *Grete Minde*, GBA-EW, Bd. 3, S. 56.

<sup>718</sup> Mt 22,21; Lk 20,25; Mk 12,17. Vgl. „Gebet dem Kaiser“. In: G. Büchmann (Hg.): *Geflügelte Worte*, S. 36.

<sup>719</sup> Schrader grenzt hier den historischen Bezug zu sehr ein, wenn er herausstellt: „[...] aus Christian Brunners’ Darstellung des Berliner Kirchenstreits zur Zeit des Großen Kurfürsten wissen wir auch, dass der von Fontanes Pastor Gigas gewählte Bibelspruch [...] die zentrale Parole der aufsässigen Berliner Nikolaikirch-Pastoren gegen dessen autoritär die Reformierten begünstigende Kirchenpolitik wurde [...]“; zit aus: H.-J. Schrader: „Frühneuzeitliche Munizipien in religiös-sozialen Hassausbrüchen“, S. 308.

<sup>720</sup> Hans Hattenhauer dazu: „Damit wurde das Recht einer neuen Ethik unterworfen. Von Frömmigkeit und Nächstenliebe hatten auch Juden und Römer eindringlich zu reden gewusst. Doch hatten sie die Strenge des Rechts dadurch nicht in Frage gestellt. Nach der Lehre *Jesu* sollte das Recht dagegen ein Gefäß christlicher Barmherzigkeit und göttlicher Gnade sein. Die Liebe sollte dem Recht Vorbild sein. Damit wurde dem Recht seine Daseinsberechtigung nicht genommen: „Gebt dem Kaiser, was dem Kaiser zukommt, und Gott, was

handelt sich um eine religiöse Haltung gegenüber den weltlichen Herrschern, die sich auf der einen Seite dem geltenden staatlichen Recht unterwirft, sich auf der anderen Seite aber auch einen weitgehend autonomen Raum innerhalb dieses Rechtsgefüges auserbittet, von dem aus – am prägnantesten in Zeiten von Staatskirchen – eine kirchliche Gegenmacht gegenüber der weltlichen Macht etabliert und im Schutzraum der Religion ausgeübt werden kann.<sup>721</sup> Mit Blick auf die europäische Geschichte zeigt sich diese Tradition als ein Erfolgsmodell, das die kirchlichen Institutionen grundlegende politische Umbrüche überdauern ließ. Dennoch blieben die Kirchen nicht immer unangefochten, sondern standen vielmehr in ständiger Nachverhandlung mit den weltlichen Autoritäten. Hier setzt Fontane an und zeichnet in seine Erzählung die historischen Bezüge in seine biblische Intertextualität ein.

Fontane inszeniert, indem er im Gewande des Historismus über einen Topos der Europäischen Rechtsgeschichte in der Formel eines zum Geflügelten Wort gewordenen Bibelverses die ‚barocke‘ interkonfessionelle Krise der Mark Brandenburg fiktiv zur Schau stellt, einen überzeitlichen Machtkampf zwischen Kirche und Staat, der im preußischen Kontext unweigerlich den sogenannten Kulturkampf mit bedenken lässt. Dabei weiß der Autor durch diese Vielschichtigkeit der Erzählebenen und aufgerufenen Kontexte die drängende Frage des liberalen Bürgertums im 19. Jahrhundert nach mehr Autonomie der Religion geschickt in eine kontroverse Position zu manövrieren. Denn das Geflügelte Wort „Gebet dem Kaiser, was des Kaisers ist“ trägt unter seiner leichtschwebenden Oberfläche durchaus politische Sprengkraft mit sich: Worüber und mit Hilfe wessen seit Beginn der abendländischen Kultur heftig politisch gestritten wurde, wird nicht plötzlich wirkungslos. Fontane musste das wissen, als er die Figur des Gigas in ihrem Dilemma zwischen weltlicher und religiöser Hörigkeit zum Zinsgroschen-Gemeinplatz greifen lässt.

Der stärkste Einwand, der sich diese Schlussfolgerung ausgesetzt sieht, ist die Frage nach einer eindeutigen Markierung der politisch-allegorischen Dimension des Erzähltextes. Immerhin würde die Argumentation auf dünnen Beinen stehen, wenn sich nicht näher plausibel darlegen ließe, warum sich das Treffen zwischen Gigas und dem Kurfürsten und das oben diskutierte Predigtwort aus den synoptischen Evangelien – selbst angenommen es gäbe dort eine Diskurspolitik des Autors abzielend auf die preußischen Verhältnisse – nun spezifisch auf den Kulturkampf beziehen sollten. Kurz: Im gewählten Textausschnitt geht es mit keinem

---

Gott gehört!‘ hatte *Jesus* seine Jünger gelehrt. Der Befehl des Kaisers, das Recht, hatte für die Christen Verbindlichkeit. Sie sollten keine Anarchisten sein, nicht im Namen christlichen Liebesgebotes unter dem Liebesgebot, so war es für die zur Sünde neigende Menschheit doch eine unverzichtbare Notordnung. Wo die Liebe immer wieder versagte, musste das Recht eintreten.“; H. Hattenhauer: *Europäische Rechtsgeschichte*, S. 136–137.

<sup>721</sup> H. Hattenhauer: „Die Herrschaft des Rechts. Grundlagen des europäischen Rechtsbegriffs“.

Wort um den Katholizismus.

Um diesem Einwand nachhaltig zu begegnen, wird im Folgenden mit Hilfe eines intratextuellen Bezugs auf eine der Kurfürsten-Szene vorangegangenen, signifikanten Textstelle der Novelle argumentiert.

\*

Im oben zitierten Textausschnitt, in dem der Erzähler Gigas seines „Glaubens und Gewissens halber in tiefer und ernster Bedrängniß“ schildert, findet sich eine Jesus-Präfiguration in Bezug auf die Nacht im Garten Gethsemane vor der Kreuzigung, die in den synoptischen Evangelien abgehandelt wird. Es heißt bei Fontane, dass Gigas, „so muthig [er] war, [ihn] doch ein Bangen und eine Schwachheit [ankam]“, er sich aber „durch“ betete „und als der andre Morgen da war, [...] ohne Menschenfurcht, die kleine Kanzeltreppe hinauf [stieg]“. <sup>722</sup>

Auch im fünften Kapitel der Novelle war schon von „erbitterten Glaubenskämpfen“ von Gigas die Rede. <sup>723</sup> Grete wird hier von Trud zu Gigas zur Beichte geführt, der sie auf ihr religiöses Gewissen prüft. Insbesondere aber achtet der Pfarrer darauf, ob in Gretes „Herzen“ noch etwas Katholisches „von der Mutter her“ sei. <sup>724</sup> Grete hatte im Vorfeld Entsprechendes befürchtet und wird von Gigas auch tatsächlich zur Rede gestellt. Im fünften Kapitel wird der religiöse Gewissenskonflikt, das Ringen mit den konfessionellen Dogmen, nicht wie im Kurfürstenkapitel von Gigas selbst ausgetragen. Vielmehr fordert er von Grete, sich vor ihm von ihren rudimentär noch vorhandenen katholischen Glaubenspraktiken loszusagen.

Gigas leitet sein Verhör Gretes im fünften Kapitel mit den Worten aus der Gethsemane-Szene ein: „Wachet und betet, daß ihr nicht in Anfechtung fallt. Betest du, Grete?“ <sup>725</sup> Und zum Vergleich: In der Bibel spricht Jesus zu seinen Jüngern im Matthäus-Evangelium „Wachet und betet, daß ihr nicht in Anfechtung fallet!“ <sup>726</sup> In dieser tragisch-komischen Szene appelliert Jesus wiederholt an seine Jünger mit ihm wach zu bleiben und betend den Verrat des Judas zu erwarten. Die sonst so treuen Jünger schlafen aber immer wieder ein. Und so lässt er sie schließlich schlafen: „Und er kam, und fand sie aber schlafend, und ihre Augen waren voll

---

<sup>722</sup> Grete Minde, GBA-EW, Bd. 3, S. 56.

<sup>723</sup> Ebd. S. 28. Analog dazu ist in diesem Zusammenhang das Argument, das Fontane dem Kurfürsten für seine Konversion in den Mund legt, bezeichnend: Er habe den „beständig hadernden Lutherischen abgethan“. Hier wird vom Autor ein Gemeinplatz für das Lutherische gegenüber dem Calvinistischen gebraucht. Die Lutherischen stehen, diesem Gemeinplatz nach, in stetem Glaubenskampf, einem andauernden Gewissenskonflikt, weil sich das menschliche Schicksal nicht zuletzt *sola fides* entscheidet, eine starke Betonung von Innerlichkeit also. Im Gegensatz dazu können, wieder lediglich als Gemeinplatz zu werten, die Calvinisten konfiguriert werden, wo der Schwerpunkt von Calvin verschoben wurde und nun auf der Vorherbestimmung, der Prädestination liegt.

<sup>724</sup> Grete Minde, GBA-EW, Bd. 3, S. 26.

<sup>725</sup> Ebd., S. 28.

<sup>726</sup> Wörtliches Zitat von Mt 26,41 und in leicht modifizierter Form auch in Mk 14,38; vgl. auch Lk 21,36. Das Zitat wird im Büchmann nicht als Geflügeltes Wort geführt; vgl.: G. Büchmann (Hg.): *Geflügelte Worte*.

Schlafs. Und er ließ sie und gieng abermal hin, und betete zum drittenmal und redete dieselbigen Worte.“<sup>727</sup>

In *Grete Minde* aber wird nun mit „Anfechtung“ schlicht eine von der lutherischen Ausrichtung abweichende Glaubenspraxis benannt, genauer die katholische. Durch die Präfiguration mittels des Bibelnarrativs ‚Jesus und die Jünger im Garten Gethsemane‘ wird der interkonfessionelle Konflikt zwischen den konkurrierenden Glaubenspraktiken pathetisch überhöht, viele der zeitgenössischen Leser werden auch den Chor der populären Bachkantate im Ohr gehabt haben: „Wachet! betet! betet! wachet!“ Für den Bibelgebrauch Fontanes ist das durch Bibelbezüge evozierte Pathos ja keine ungewöhnliche Erzähltechnik, wie sich bereits im Überblickskapitel II an mehreren Beispielen gezeigt hat. Dieser spezifische Fall aus *Grete Minde* muss aber in der narrativen Struktur der Triade Luthertum-Calvinismus-Katholizismus gewertet werden. So fungieren die widersprüchlichen Auslegungen des Gethsemane-Bibelspruches durch Gigas Schauplatz interkonfessioneller Kämpfe.

Dabei sind drei Aspekte auf jeweils unterschiedlichen Ebenen der Lektüre essentiell: Zunächst problematisiert Fontane auf Handlungsebene die schon mehrfach erwähnte katholische Abstammung Gretes von einer Mutter, die „sich zu dem alten Glauben hielt“<sup>728</sup> durch den Konflikt mit Gigas. Aus historischem Blickwinkel arbeitet Fontane mit hintergründiger Ironie, da doch bis in die 1630er Jahre alle Bewohner der Mark Brandenburg noch katholisch waren. Und drittens drängt sich im Kontext preußisch-politischer Diskurse Bismarcks antikatholisch verkappte Agitation gegen die Zentrumsparterie auf. Erst in diesem Spannungsgefüge erkannt, entfaltet die Textstelle um den Besuch des Kurfürsten ausreichend interpretatorisches Potential, um einige der vielen aufgeworfenen Widersprüche des Erzähltextes fruchtbar zu machen.

\*

Im fünften Kapitel findet sich nun außerdem noch eine Textstelle vor, in der Fontane auf subtile Weise mit der rhetorischen Figur des Bildbruchs arbeitet. Gigas spricht sich hier gegen ein Geschenk der Mutter Gretes aus. Dabei handelt es sich um eine Reliquie, die das Mädchen am Hals trägt: „Und ich will es Dir nicht nehmen, Grete, *jetzt* nicht. Aber ich denke, der Tag soll kommen, wo Du mir es *geben* wirst. Denn verstehe wohl: wir sollen sein Kreuz tragen, aber keinen Splitter von seinem Kreuz, und nicht *auf* unserm Herzen soll es ruhen, sondern *in* ihm.“<sup>729</sup>

Auf den ersten Blick scheint es sich bei der Aussage „wir sollen sein Kreuz tragen“ um einen

---

<sup>727</sup> Mt 26,43–44.

<sup>728</sup> *Grete Minde*, GBA-EW, Bd. 3, S. 29.

<sup>729</sup> Ebd., S. 30.

Bibelbezug zu handeln, auf das Wort von der Nachfolge aus den synoptischen Evangelien, etwa Lk 9,23: „Da sprach er zu ihnen allen: Wer mir folgen will, der verleugne sich selbst, und nehme sein Kreuz auf sich täglich, und folge mir nach.“<sup>730</sup> Gigas wendet diesen Spruch gegen die Reliquienverehrung ein, wobei er – den Satz noch nicht beschlossen – schon auf zwei Ebenen spricht: Zum einen benutzt er das Wort „Kreuz“ im übertragenen Sinne, als tägliche Mühe der Gläubigen. Und zum anderen ist der „Splitter“ nicht weiter, als ein materielles Ding. Der Satz von Gigas wird von Fontane aber noch mittels einer Konjunktion weitergeschrieben: „und nicht *auf* unserm Herzen soll es ruhen, sondern *in* ihm“. Die kursiv gesetzten Präpositionen markieren, was hier verhandelt wird: der Ort. Dabei ist der Leser zu diesem Moment aber noch mit zwei offenen Differenzierungen konfrontiert: Argumentiert Gigas nun auf ideeller oder materieller Ebene? Spricht er über das Kreuz oder über den Splitter? Diese optionalen semantischen Verknüpfungen, die alle nicht recht ein passendes Bild ergeben wollen und immer wieder in Katachresen enden, lassen sich erst vermeiden, wenn man das letztere Bild vom ‚Kreuz im Herzen‘ einer dritten Ebene zuzuordnen weiß.

In der Bibel steht von diesem Bild vom ‚Kreuz im Herzen‘ nichts und so ist das Bibelwissen der Leser über Schriftkenntnisse hinaus gefragt. Und auch hier greift Fontane nicht auf marginalisiertes Wissen zurück, sondern auf geläufige Symbolik. Gigas Argumentation erscheint zumindest dem Ziel-Bild nach nicht mehr absurd, wenn zentrale Symbolik des Luthertums<sup>731</sup>, das Siegel Luthers assoziiert wird. Die Lutherrose zierte noch im 19. Jahrhundert viele Lutherbibeln auf dem Deckblatt und ist für den preußischen Leser unter landesherrlichem Kirchenregiment nicht zuletzt auch ein Symbol staatlicher Herrschaft. Luther schreibt 1530 in einem Brief über sein Merkzeichen:

„Das erst sollt ein Kreuz sein, schwarz im Herzen, das seine natürliche Farbe hätte, damit ich mir selbs Erinnerung gäbe, dass der Glaube an den Gekreuzigten uns selig machet. Denn so man von Herzen gläubt, wird man gerecht. Ob’s nu wohl ein schwarz Kreuz ist, mortificiret, und soll auch wehe tun, noch läßt es das Herz in seiner Farbe, verderbt die Natur nicht, das ist, es tötet nicht, sondern behält lebendig. Iustus enim fide vivet, sed fide crucifixi. Solch Herz aber soll mitten in einer weißen Rosen stehen, anzuzeigen, dass der Glaube Freude, Trost und Friede gibt, und kurz in eine weiße fröhliche Rosen setzt, nicht wie die Welt Fried und Freude gibt, darumb soll die Rose weiß, und nicht rot sein; denn weiße Farbe ist des Geistes und aller Engel Farbe.“<sup>732</sup>

Diese symbolische Zuordnung der ‚Rose‘ rückt auch die von Gigas in dieser Szene Grete geschenkte Rose in ‚lutherisches‘ Licht.<sup>733</sup> Fontane schreibt ironisch zu den Rosen im Garten

<sup>730</sup> Vgl. auch Mt 16,24 und Mk 8,34.

<sup>731</sup> Schrader bezeichnet die zitierte Textstelle denn auch allgemein als eine „mit Bibel- wie Luther-Allusionen gesättigte Rede“, ohne deren Intertextualität aber näher zu bestimmen. Vielmehr interpretiert er diese weiter verallgemeinernd als „Bild der Denkformen der Frühen Neuzeit“ und erkennt hier die zeitgenössische Kommunikativität von der omnipräsenten lutherischen Symbolik. vgl.: H.-J. Schrader: „Frühneuzeitliche Munizipien in religiös-sozialen Hassausbrüchen“, S. 314.

<sup>732</sup> Martin Luther: *Dr. Martin Luthers Briefwechsel. Dr. Martin Luthers Werke: Kritische Gesamtausgabe*, S. 444–445.

<sup>733</sup> *Grete Minde*, GBA-EW, Bd. 3, S. 29. Hans Ester etwa deutet das Symbol der Rosen und der Rosenzucht als



des lutherischen Gigas einen der kürzesten, verblosen Sätze seiner Erzählprosa: „Eigene Zucht.“<sup>734</sup>

Fontane inszeniert mittels der beschriebenen Katachrese eine Bibelrhetorik, die offensichtliche Brüche zeigt, die auch Rückschlüsse auf ihre forciert konfessionspolitische Anwendung nahe legen. Mit einer Erzählstrategie, die ein Wortbild vom ‚Tragen des Kreuzes‘ zu einem Bildwort vom ‚Kreuz im Herzen‘ verschiebt, stellt Fontane bloß, wie hier in antikatholischer Polemik Bibelworte verdreht und auf die gewünschte politische Ausrichtung hin zurechtgebogen werden.

Falls es sich dabei um eine gängige Bearbeitung des Stoffes vom Brand von Tangermünde handeln würde, dürfte dem Umstand, dass Fontane hier die Belehrungen des lutherischen Geistlichen gegenüber einem noch katholisch geprägten Mädchen durch eine brüchige Bibelauslegung vorführt, weniger Gewicht beigemessen werden. Schließlich stellt Fontane mit seiner Novelle aber eine Erzählweise vor, die, wie anfangs des Kapitels erwähnt, gerade die vorgängigen Darstellungsmuster Gretes als einer „Verbrecherin“<sup>735</sup> gegen den Strich zu bürsten und Grete in eine Schwebeposition zwischen Opfer und Täter zu bringen versucht. Darüber hinaus ist die Katachrese eines biblischen Bildes im diskurspolitischen Zusammenhang ein effektives Erzählmittel, um landläufige Positionen des Antikatholizismus vor den Augen der Leser *ad absurdum* zu führen.

\*

Die Position, welche die Figur Gigas diskursiv einnimmt, zeichnet sich durch eine Unterscheidung zwischen dem eigenen Fall und dem Fall Gretes aus, von dem aus im Kant’schen Sinne kein allgemeines Gesetz abgeleitet werden könnte. Die kategorische Verhandlung von Konfessionsgrenzen wird von Fontane in nur durch ein Komma lose getrennten Sätzen problematisiert. Deren Bedeutung wird durch das Satzzeichen nicht ausreichend gesteuert. Der Erzähler gibt die Rede des Kurfürsten wörtlich so wider, „daß er seine von Gott ihm anbefohlenen Unterthanen bei dem Worte Lutheri Augsburgischer Confession belassen, eines jeden Person auch in der Freiheit seines Glaubens und Gewissens schützen wolle“.<sup>736</sup>

Unter Ausklammerung der Möglichkeit, der Autor habe lediglich eine Klimax zur Evokation von Pathos eingeschrieben, suggeriert das Komma hier eine Paraphrasierung oder Ergänzung des ersten durch den zweiten Satzteil. Dies ist jedoch nicht der Fall, wenn der Kurfürst nur die lutherische Konfession, nicht aber die katholische schützen wird. Zumindest finden sich auf

---

Sichtbarmachung menschlichen Vertrauens; vgl.: H. Ester: „Grete Minde“, S. 57.

<sup>734</sup> Grete Minde, GBA-EW, Bd. 3, S. 28.

<sup>735</sup> Chr. Grawe: „Grete Minde“, S. 511.

<sup>736</sup> Grete Minde, GBA-EW, Bd. 3, S. 56.

narrativer Ebene keine Hinweise darauf, dass mit Tolerierung des lutherischen Glaubens in der Mark Brandenburg zu Beginn des 17. Jahrhunderts nun auch den katholischen Glaubenspraktiken mehr Toleranz entgegengebracht wird. Somit markiert dieses Komma auch einen Verweis auf die preußisch-politischen Verhältnisse und die ihnen inhärente Doppelstrategie gegenüber den christlichen Konfessionen.<sup>737</sup>

Das diskursive Muster, dass von Fontane im Kurfürsten-Kapitel vorgeführt wird, zeigt eine Doppelstrategie desjenigen Teils des lutherischen Klerus auf, der sich mit der ‚calvinistischen Macht‘ arrangiert und seine Macht desto stärker gegenüber einer ‚katholischen Minderheit‘ im Deutschen Reich ausspielt. Konfessionelle Toleranz entscheidet sich in Folge an den herrschenden politischen Machtverhältnissen. Um die Figur Gigas herum inszeniert Fontane die Bibel hier als wirksames rhetorisches Instrument im Kampf um konfessionelle Machtbereiche.

\*

Das genannte Bibelzitat aus der Zinsgroschen-Geschichte „Gebet dem Kaiser, was des Kaisers [ist]“ ist für Fontanes Erzähltechnik der literarischen Kommunikation auf mehreren Ebenen effektiv. Zum einen funktioniert es als Geflügeltes Wort, um die Erzählung in *Grete Minde* um die Begegnung von Gigas mit dem Kurfürsten leicht verständlich und plausibel zu gestalten. Dies ist vor allem bedingt durch die hohe Kommunikativität des Satzes. Zum anderen begründet das Bibelzitat in seiner Selektivität als Topos der europäischen Rechtsgeschichte den Interdiskurs zum zeitgenössisch-politischen Diskurs des sogenannten Kulturkampfes.

Der christliche Appell „Wachet und betet“ wird von Fontane im intratextuellen Zusammenhang mit dem politischen Diskurs verwoben. Dieser wird in seiner konträren Gebrauchsweise durch Gigas in einen Widerspruch um allgemein geltendes und beschränktes Recht auf Glaubensfreiheit geführt. Und so erscheint die Figur Grete in ihrer teleologischen Vorprägung auf die Brandstiftung hin in der Schuldfrage kontrovers.

Die Katachrese rund um die Rhetorik des Pfarrers mit den Begriffen ‚Kreuz‘, ‚Tragen‘ und ‚Herz‘ zeugt zudem von Fontanes fein ausjustierter Verwendung biblischer Sprache und religiöser Symbolik. Denn Lutherrose kann sowohl auf Erzählebene als auch diskurspolitisch in

---

<sup>737</sup> „Vielfach wurde darauf hingewiesen, dass der konfessionelle Minderheitsstatus des Herrscherhauses und seiner calvinistischen Parteigänger die politischen Behörden im Kurfürstentum in religiösen Angelegenheiten zu einer Politik der Toleranz zwang [...]. [D]a diese Toleranz nichts mit Minderheitenrechten im modernen Sinne zu tun hatte, war sie auch nicht unbedingt auf andere Minderheiten übertragbar. So widersetzt sich Friedrich Wilhelm [in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts] etwa der Tolerierung von Katholiken in den brandenburgischen Kerngebieten und in Hinterpommern, akzeptiert sie aber im Herzogtum Preußen und den hohenzollerischen Territorien im Rheinland, wo die Katholiken unter dem Schutz historischer Verträge standen. Das Edikt von Potsdam von 1685 [enthielt noch] einen Artikel, laut dem es brandenburgischen Katholiken verboten war, die Messe in den Hauskapellen der französischen Reichsgesandten zu besuchen.“ Chr. Clark: *Preußen. Aufstieg und Niedergang 1600–1947*, S. 152.

ihrer doppelten Bedeutsamkeit als lutherisches Wappen und als Symbol der preußischen Liaison von Kirche und Staat verstanden werden. Religiöse Spannungen kurz vor Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges werden durch diese bibelbezüglichen Erzähltechniken Fontanes in der Übertragung auf die interkonfessionellen Auseinandersetzungen im Kulturkampf lesbar.

\*

In der frühen Erzählung *Grete Minde*, Fontanes erstem Erfolg auf dem literarischen Markt, zeigen sich einige Phänomene, die es im werkgeschichtlichen Fortgang zu verfolgen gilt. Erstens finden wir die Bibel in der Novelle um den Tangermündischen Brand des frühen 17. Jahrhunderts sowohl in Hinblick auf Struktur der Narration als auch hinsichtlich der Handlungsmotivationen als zentrales Erzählelement vor. Wichtige Argumente in der narrativen Argumentation Fontanes funktionieren als Bibelbezüge, mit Hilfe derer es Fontane gelingt, der landläufig rein negativ konfigurierten historischen Gestalt Grete in seiner fiktionalen Umformung ihrer Geschichte einige fürsprechende Aspekte beizumischen und sie auf diese Weise effektiv in eine kontroverse Position zu bringen. Die Bibel ist in der Narration ein nicht substituierbarer Schauplatz kultureller Verhandlungen um zentrale Fragen von Recht und Schuld.

Wenn Fontane in *Grete Minde* die Bibel erzähltechnisch gebraucht, um poetologische Selbstreflexionen anzustellen, Bibelgebräuche vorzuführen oder einen Interdiskurs zu führen, so tut er es auf eine Art und Weise, die die Argumentation jeweils auf zwiespältige Punkte hin treibt. Im ‚Jüngsten Gericht‘ gilt dies für die problematisierten Techniken des intermedialen Erzählens genauso wie für die kritisch inszenierte Perspektive des Rezipienten und in Spiegelung des Lesers. Die Regeln des Zusammenspiels von biblischen Schablonen für die Konturierung der Figur Grete werden gleichzeitig reflektiert und im ‚Spiel im Spiel‘ wie in einer Experimentalsituation angewandt und auf ihre Konsequenz hin begutachtet. Dass Gretes Spiegelfigur, das junge Mädchen, im Zuge der Selektion im Gut-Böse-Schematismus des ‚Jüngsten Gerichts‘ frei gesprochen wird, ist dabei das primäre Interpretationsangebot. Dieses muss durch seine Gegenläufigkeit zur einfachen Logik, dass der Verursachung eines Infernos auch die ‚Hölle‘ und nicht der ‚Himmel‘ folgt, kontrovers bleiben.

Ähnlich verfährt Fontane in der Dedikations-Szene, wenn er durch erzählerisch dargestellte Konventionsbrüche einer populären Bibelpraktik die Konfliktlinien der Novellenhandlung mit Hilfe der zur Verhandlung eingesetzten Bibelzitate in Paradoxe treibt. Die Figur Trud führt er in eine Spannung zwischen den Rollen von ‚Mutterersatz‘ und ‚Tyrannin‘ und markiert die Grenzfälle über die Verhandlungen der Pflichten sowohl Truds als auch Gretes in der Figuren-Dreiergruppen mit dem alten Minde. Die Figur Grete als ‚Kind‘ und ‚Rebellin‘ wird im

Zuge des Schlagabtauschs von Bibelziten zwischen den biblischen Attributen ‚Gnade‘ und ‚Hochmut‘ positioniert, die sich wechselseitig in Frage stellen, aber nicht auflösen können.

Im Zusammenspiel mit dem vorangestellten Besuch Gretes bei Gigas entfaltet sich im Kurfürsten-Kapitel schließlich die von Fontane in *Grete Minde* eingeschriebene Problematik politisch-religiöser Agitationen in ihrer Mehrschichtigkeit. Der historische Stoff und Kontext liefert dabei die Erzählmuster für die Perspektivierung und Musterung zeitgenössischer Diskurse, die mit Hilfe von Bibelbezügen kontrovers dargestellt werden können.

#### IV Die Bibel ist die beste Antithese zur Bibel: *Quitt*

Mit *Quitt* wenden wir uns nun einer weiteren Kriminalerzählung zu. Diesem Genre wird in der Fontane-Forschung landläufig *Grete Minde*, *Ellernklipp*, *Unterm Birnbaum* und *Quitt* zugeordnet. Die besondere Stellung dieser Textsorte innerhalb der publizierten Novellen und Romane hinsichtlich des autorspezifischen Gebrauchs von Bibelbezügen wurde schon zu Anfang des Überblickskapitels diskutiert. Hier gilt es daran zu erinnern, dass es dabei eine auffällige Verbindung der Themen Schuld und Sühne mit dem Gebrauch von Bibelbezügen gibt. Als Ausnahme ist die Novelle *Unterm Birnbaum* zu nennen. Letztere war „kaum veröffentlicht und unter die Leser der ‚Gartenlaube‘ gebracht, als Adolf Kröner, deren Herausgeber und Verleger, sich eine neue Novelle erbat.“<sup>738</sup> Und so zeigt sich mit *Quitt* als weiterer Kriminalerzählung die Markorientierung Fontanes wieder ganz deutlich. Entsprechend interpretiert auch Müller-Seidel die erwähnte Nachfrage Krönners: „Offensichtlich hatte man beiderseits am Sujet Gefallen gefunden.“<sup>739</sup>

Nach Vollendung des Manuskriptes schreibt Fontane am 15. November 1889 aus Berlin an die Redaktion der *Gartenlaube* einen Brief, in dem er über die redaktionellen Anforderungen und seine Haltung zu den Kürzungen an seinem Text *Quitt* spricht: „Was die vorzunehmenden Kürzungen und Aenderungen angeht, so wiederhole ich meine ganz ergebenste Bitte, freischalten zu wollen, ohne mir die Sache noch ‘mal vorzulegen. Von einer nachträglichen, auch nur stillen Klage meinerseits kann gar keine Rede sein.“<sup>740</sup> Seine Motivation, die Kürzungen an seinem Text ohne „Klagen“ hinzunehmen, wird in den folgenden Zeilen deutlich, in denen Fontane offensichtlich auf sein – so unsere These – vornehmliches Ziel bei seiner Textproduktion verweist, eine möglichst breite Leserschaft zu erreichen. In Bezug auf die *Gartenlaube* heißt es: „Es muß doch schließlich immer was heraus kommen, was, soweit der Urstoff es ermöglicht, 300,000 Abonnenten, oder wie viel ihrer sein mögen, ein Genüge thut, und aus der Schüssel, aus der 300,000 Deutsche essen, ess’ ich ruhig mit.“<sup>741</sup> Da schon ein erstes Lesen von *Quitt* ausreicht, um die signifikante Dichte an Biblischem zu sehen, die Fontane hier eingearbeitet hat, kann von der zitierten Selbstaussage Fontanes auf unser Thema geschlossen werden. „Urstoff“ und „Schüssel“ sind in diesem Fall synonym zu biblischen Zitaten, Narrativen und Figurationen. Denn mit *Quitt* legt Fontane seinen wohl ambitioniertesten Versuch vor aus dem Stoffreservoir der Bibel zu schöpfen, um eine heterogene und zahlreiche Leserschaft ansprechen zu können. Fontane verweist im Brief auf die Herausforderung, vor einem

<sup>738</sup> W. Müller-Seidel: *Theodor Fontane*, S. 228.

<sup>739</sup> Ebd.

<sup>740</sup> Theodor Fontane: *Briefe. 1879–1889. IV/3*, S. 737.

<sup>741</sup> Ebd.

sich wandelnden und breit gespannten Spektrum an Urteilen zu bestehen, was wiederum auf seine werkpolitische Zielrichtung verweist: Fontane möchte, dass seine Erzähltexte nicht tagessaktuell, sondern dauerhaft anschlussfähig sein können. Als diesbezüglich über Jahrzehnte an Erfahrungen reich gewordener frei schaffender Autor formuliert er in seinem Brief über *Quitt*: „Ich bin so alt, daß ich von nichts tiefer überzeugt bin, als von der Wackeligkeit des Urtheils, also auch des eignen, vielleicht das eigne in erster Reihe, und so kenne ich denn, was diese Dinge angeht, kein Hämen und Grämen.“<sup>742</sup>

Wie sind nun die Kürzungen der Redaktion der *Gartenlaube* an *Quitt* ausgefallen? Grobe Antwort dazu finden wir in einem Brief Fontanes an Georg Friedlaender vom 2. Mai 1890, in dem Fontane berichtet, dass er zwar „keine Zeile“ vom Abdruck gelesen habe, aber an den Kapitelzahlen ablesen könne, dass massiv gekürzt worden sei.<sup>743</sup> Ähnlich seiner Haltung, die er im oben zitierten Brief an die Redaktion der *Gartenlaube* eingenommen hatte, hebt Fontane auch hier hervor, dass er seinen Erfolg quantitativ misst: „Für die große Mehrheit der Leser wird die Geschichte durch diese starken Kürzungen nur gewonnen haben und selbst der Kenner wird das von mir Geschriebne sehr wahrscheinlich zu lang und hier und da auch zu langweilig finden.“<sup>744</sup> Dass diese von ihm priorisierte Haltung auch seinen Preis in Bezug auf seine künstlerischen Ambitionen hat, erwähnt Fontane anschließend. Interessant ist dabei, dass Fontane zuallererst auf seine ‚Finessen‘ zu sprechen kommt: „Und so glaube ich denn, daß bei den starken Streichungen auch alle meine Finessen gefallen sind.“<sup>745</sup> Fontane erwähnt dann auch eine dieser Finessen, die ihm offensichtlich sehr wichtig für seinen Textaufbau erschien:

„Eine Finesse lag für mich beispielsweise darin, daß ich das Mennonitenhaus an Nogat-Ehre wirklich im Stil von ‚A happy family‘ behandelte, d.h. Feindliches, diametral Entgegengesetztes *friedlich* daselbst zusammenführte: Monsieur L’Hermite, der den Erzbischof von Paris erschießen ließ, *Lehnert*, der einen Förster erschoss, und *Mister Kaulbars* und Frau, brave, klugschmusige, neunmalweise märkische Leute, die in ihrem preußischen Sechsdreier-Hochmuth *alles* besser wissen. Ich fürchte, daß von diesem kunstvollen Gegensatz nicht viel übrig geblieben ist.“<sup>746</sup>

Die von Fontane hier angeführte Figurenkonstellation aus *Quitt* stellt für ihn im „Mennonitenhaus“ topographisch verdichtet demnach einen „kunstvollen Gegensatz“ dar, den es zu bewahren gilt. Dass die Gegensätzlichkeit kompositorisch weit über diesen Aspekt hinausgeht, ist dabei offensichtlich. Demetz kommentiert die zitierte Briefstelle mit den Worten:

---

<sup>742</sup> Ebd.

<sup>743</sup> „Wie sich ‚Quitt‘ in der *Gartenlaube* eigentlich ausnimmt, davon habe ich keine Ahnung. In der ersten Hälfte, bis zu dem Moment also, wo Lehnert plötzlich aus seinem Hause verschwunden ist, hat die Redaktion, so viel ich aus den Kapitelzahlen ersehen konnte (*gelesen* habe ich im Abdruck keine Zeile), wahrscheinlich nichts oder nur sehr wenig geändert, desto mehr in der zweiten Hälfte. Hier ist kaum mehr als die Hälfte der Hälfte gegeben, wie ich wiederum aus den Zahlen ersehe. Im Manuskript waren es glaube ich 34 Kapitel und in der *Gartenlaube* sind es, wenn ich nicht irre, nur 26.“ Theodor Fontane: *Briefe*. IV/4, S. 43–44.

<sup>744</sup> Ebd.

<sup>745</sup> Ebd.

<sup>746</sup> Ebd.

„Eigentümlich, daß er in seiner eigenen Deutung dieser Finessen vor allem auf das Motiv der ‚happy family‘ (die einigende Kraft der Mennonitenfamilie, die das Gegensätzliche vereint) beschränkt wissen wollte.“<sup>747</sup> Weiter vermutet Demetz, dass Fontanes ‚Finesse‘ viel eher in seiner „Bemühung zu suchen“ sei, „die bedrohte Einheit des ersten und zweiten Erzählblockes durch eine Wiederkehr analoger Charaktere zu restaurieren.“<sup>748</sup> Neben dieser Vermutung bleibt die Tatsache, dass Fontane mit *Quitt* einen Erzähltext konstruiert, der eine auffällige Zweiteilung in einen Preußen- und in einen Amerika-Teil aufweist. Dass sich Fontane mit dieser Grundstruktur einige veritable Probleme in Bezug auf die Geschlossenheit seiner Kriminalgeschichte einhandelt, wurde von der Fontane-Forschung ausreichend belegt und diskutiert.<sup>749</sup> Dass er im gleichen Zug mit dieser räumlich-kulturellen Spaltung des Narrativs ein reiches erzählstrategisches Potential für den Gebrauch des biblischen „Urstoffs“ erzeugt, wurde bislang übersehen. Dieses Kapitel ist nicht zuletzt in dieser Forschungslücke platziert.

\*

Eine „[e]rste Erwähnung des ‚Förster- und Wilddiebstoffs““<sup>750</sup> durch Theodor Fontane findet sich am 26. März 1885. Wieder einmal ist Fontane in einem Zeitungsbericht fündig geworden und übernimmt das dort geschilderte Ereignis für den Aufbau seiner Romanhandlung: Ein Förster ist in der preußischen Provinz erschossen worden. Der Verdächtige flieht nach Nordamerika.

Die Dramaturgie dieses „Förster- und Wilddiebstoffs“ erfolgt aber eher nach biblischen Mustern. So inszeniert Fontane Opfer und Täter in einem Netz aus Bibelbezügen, die über den Romantext verstreut sind, als Kain und Abel-Geschichte. Diese handelt von der Rivalität zwischen dem Ackermann und dem Jäger, wobei der Jäger Abel von Kain dem Ackermann schließlich erschlagen wird. In *Quitt* übernimmt Fontane diese biblische Konstellation und inszeniert die Figur Lehnert mit Haus und Feld als Nachbarn von dem Förster Opitz, der schließlich von Lehnert getötet wird. Dieser Bibelbezug in der Grundstruktur des Romans wird von Fontane offensichtlich markiert, wenn Lehnert nach seiner Flucht von der Figur L’Hermit als ‚Kain‘ charakterisiert wird.<sup>751</sup>

Zu Eröffnung der erzählten Handlung wird entsprechend dem biblischen ‚Kain und Abel‘-Narrativ dargestellt, wie Lehnert sich von der kirchlichen Autorität, dem Dorfpfarrer Seiden-

<sup>747</sup> P. Demetz: *Formen des Realismus: Theodor Fontane*, S. 107–108.

<sup>748</sup> Und weiter schreibt Demetz: „Er entwirft die ‚schlesische‘ Konstellation Lehnert-Opitz-Siebenhaar noch einmal und projiziert sie, die grelleren und schärferen Bilder, auf die großen Flächen Amerikas.“ Ebd.

<sup>749</sup> Diese Diskussion wird weiter unten noch einmal zusammengefasst wiedergegeben.

<sup>750</sup> vgl. den Anhang von *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 311.

<sup>751</sup> Im zweiundzwanzigsten Kapitel bezeichnet der Franzose L’Hermite die Hauptfigur Lehnert, die nach dem Mord an Opitz nach Amerika geflüchtet ist, als „Caïn le Sentimental“. *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 183.

haar – als figurativer Stellvertreter der biblischen Gottesfigur –, ungerecht behandelt fühlt, da sich Seidenhaar im Streit der beiden Rivalen auf die Seite von Opitz, dem Förster, stellt. Der Leser wird auf diese Weise in die Handlung eingeführt und findet sich dank des biblischen Musters als gleich in die Motivation der Handlung ein. Weiter unten werden wir diese erste Szene weitergehend untersuchen.

Fontane wählt als Ort der Handlung die Provinz Schlesien, „deren Grenze zum Königreich Böhmen [...] auf dem Hauptkamm des Riesengebirges verlief [und so] ein schwer zu kontrollierendes Terrain“<sup>752</sup> darstellte. Topographie und Naturbegebenheiten werden hier zu entscheidenden Faktoren bei dem Ringen der Vertreter preußischer Staatsmacht um Kontrolle ihrer Untertanen. Der Schritt zur Flucht in das als wild und frei geltende Amerika jenseits des Ozeans ist demnach schon landschaftlich vorgezeichnet.

Ohne persönliche Anschauung der nachgezeichneten Szenerie schreibt der Autor den zweiten Teil seines Romans, der in Amerika, im späteren Oklahoma spielt. Denn Theodor Fontane ist zeitlebens nicht in die Vereinigten Staaten gereist und das heißt, dass er ausschließlich auf vorhandenes Material zu Amerika und Reiseerzählungen aus zweiter Hand angewiesen war.<sup>753</sup> Das ist insofern wichtig, da nun in der folgenden Analyse aufgezeigt wird, welche Funktionen seinem Gebrauch von Bibelbezügen für die Inszenierung seines Amerikateils von *Quitt* zukommen.

Fontanes Entwurf einer Mennonitensiedlung – das ist in der Forschung längst festgestellt worden – geht über die zu seiner Zeit kursierenden Amerikabilder hinaus.<sup>754</sup> An Emilie schreibt er am 3. Juni 1885 aus Krummhübel, wo er seine ‚Sommerfrische‘ verbrachte. Und er bittet sie um Hilfe, „um über die *Mennoniten* überhaupt und speziell über die nach Amerika (Kansas und Dakota) hin ausgewanderten, was Gutes zu erfahren.“<sup>755</sup>

Für die Analyse der zweiten Romanhälfte ist nun entscheidend, einen im Brief folgenden Satz Fontanes genauer zu lesen. Denn Fontane gibt Emilie noch einen Hinweis, der ihr helfen soll, sich bezüglich des zu den Mennoniten gesuchten Textmaterials zurechtzufinden. „Du mußt Dir das Ganze so denken, wie die Herrnhuter Missions-Berichte, hinsichtlich deren Du ja Bescheid weißt.“<sup>756</sup> Diese Analogie zu den Herrnhutern führt auf eine Spur hinsichtlich der Fra-

---

<sup>752</sup> Ebd., S. 299.

<sup>753</sup> *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 301. Zu den genauen Quellen für Fontanes Amerikabilder vgl. ebd., S. 301–302. Helmuth Nürnberger interpretiert in diesem Zusammenhang eine biographische Bedingung für die Entstehung von *Quitt*: „Erst 1849 wurde es mit dem Plan, nach Amerika zu gehen – wo mittlerweile auch Onkel August lebte –, vorübergehend sehr ernst. In dem Jahrzehnte später geschriebenen Roman *Quitt*, von Reuter als „Exilroman“ bezeichnet, klingt Erinnerung an eigene Not nach.“ H. Nürnberger: *Theodor Fontane. In Selbstzeugnissen u. Bilddokumenten*, S. 61.

<sup>754</sup> Vgl. ebd., S. 303.

<sup>755</sup> Theodor Fontane: *Briefe. 1879–1889. IV/3*, S. 390.

<sup>756</sup> Ebd.



ge der literarischen Kommunizierbarkeit des Mennoniten-Stoffes, der es sich weiter nachzugehen lohnt. Denn wenn Fontane über kursierende Amerika-Bilder seiner Zeit hinausgeht und eine weniger bekannte religiöse Gruppe ins Zentrum seiner Handlung rückt, dann muss er auf die literarische Kommunizierbarkeit bedacht sein, um seine Leserschaften zu erreichen. Mit welchen erzähltechnischen Mittel ihm dies gelingt, wird weiter unten ausgeführt.

Ein weiterer für die Grundstruktur des Romans entscheidender Aspekt ist, dass Fontane die Mennonitenkolonie „an einen Ort [verlegt], der frei von staatlichen Rechtsbestimmungen war, in das im Süden von Kansas gelegene Indianerterritorium, das erst 1907 zum Staat Oklahoma erklärt wurde“.<sup>757</sup> Der Staat hat hier keinen Zugriff auf religiöses Leben, eine Forderung nach Trennung von Kirche und Staat entfällt für diesen Ort der Romanhandlung.

\*

Die auffällige Zweiteilung von *Quitt* in einen Preußen- und in einen Amerika-Teil und dessen Implikationen sind in der Fontane-Forschung ansatzweise diskutiert worden und die Bibel hat in diesem Zusammenhang immer wieder Erwähnung gefunden. Gerade im zweiten Teil ist schließlich auch „die dichte Intertextualität und kulturelle Spiegelung“ mit Hilfe von biblischen Bezügen unübersehbar.<sup>758</sup> Grawe führt als einschlägige Beispiele dafür an: „Obadjas Stilisierung zum alttestamentarischen Propheten, ja sogar zum Heiland und die Lehnerts zu Kain und dem biblischen Jakob; die Spannung zwischen Altem und Neuem Testament als die Spannung zwischen Gerechtigkeit und Gnade; die Schlange im ‚Paradies‘.“<sup>759</sup> Auch ein erster Zusammenhang zwischen der Zweiteilung des Romans und seinen religiös-kulturellen Erzählkomponenten wird von Grawe erkannt, wenn er schreibt:

„Das bisweilen geradezu groteske Neben- und Gegeneinander kultureller, politischer, weltanschaulicher und religiöser Welten gehört zu den Konstituenten von *Quitt* wie zu keinem anderen Roman Fontanes [...]. Mit diesen Oppositionen hängt es zusammen, daß in keinem anderen Roman Fontanes das Christentum zugleich so zentral ist und so widersprüchlich, ja grotesk erscheint.“<sup>760</sup>

Mit dieser Schlussfolgerung stellt sich Grawe allerdings auf eine Position, von der aus in Fontanes Roman keine Interdiskurse, sondern allenfalls problematische Strukturierungen eines idealtypischen Christentums lesbar werden.

Schon Graf bemerkt, dass *Quitt* von der Fontane-Forschung aufgrund „der für den Autor einzigartigen Struktur des Buches und in dem ebenso einmaligen Schauplatz des zweiten Teils“

---

<sup>757</sup> *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 305. Für präzise Darstellung der geographischen und topographischen Referenzen des Romans siehe: J. Bade: „Eine gemalte Landschaft“? *Die amerikanischen Landschaften in Theodor Fontanes Roman Quitt* (1890).

<sup>758</sup> Chr. Grawe: „Quitt. Roman“. In: *Fontane-Handbuch*, S. 589.

<sup>759</sup> Ebd.

<sup>760</sup> Ebd., S. 593.

in der Regel zu oberflächlich behandelt worden ist.<sup>761</sup> Graf gibt hier wichtige Hinweise auf die Formbesonderheit des Romans, die unserem Ansatz entsprechen, Fontane als marktorientierten Berufsschriftsteller zu begreifen und nicht als Genius, der nach Formvollkommenheit strebte. Die

„stiefmütterliche Behandlung [Quitts durch die Fontane-Forschung mag] damit zu tun haben, daß, trotz der längst bekannten Tatsache, daß Fontane sich intensiv auch mit den zweit- und drittklassigen Autoren seiner Zeit beschäftigt hat, der an einem überkommenen Qualitäts- und Autorenkanon orientierten Germanistik die Vorstellung offenbar immer noch schwerfällt, ein Schriftsteller vom Range Fontanes habe bewußt und dankbar Formanleihen bei der zeitgenössischen Unterhaltungsliteratur gemacht“.<sup>762</sup>

Graf stellt darüber hinaus auf plausible Weise die These auf, Fontane habe sich die zweiteilige Struktur und das Deutschland-Amerika Schema bei dem mit ihm bekannten Abenteuerschriftsteller Balduin Möllhausen abgeschaut.<sup>763</sup> Dennoch enthebt uns diese Erkenntnis nicht von der analytischen Aufgabe, nach den erzähltechnischen Mitteln zu Fragen mit denen Fontane der Zweiteilung seines Romans begegnet.

Auch Reuter betont zunächst die offen zu Tage liegenden Widersprüche:

„[Quitt] wird zu einer Komposition nicht nur der extremsten Kontraste im gesellschaftlichen und menschlichen Gefüge der Handlung, im landschaftlichen und ethnographischen Detail – keine zweite Dichtung Fontanes geht je so weit –, auch Struktur und formale Gestaltung werden bewußt den schroffsten Widersprüchen ausgesetzt.“<sup>764</sup>

Diese Tatsache führt Reuter dann zu der Formulierung eines zentralen Problems, mit dem wir uns bei der Analyse auseinandersetzen müssen: „Kein Zweifel: die Geschlossenheit des Werkes wird einer schweren Belastung unterworfen, die manches von einer Zerreißprobe an sich hat.“<sup>765</sup>

Grawe kommt hinsichtlich der Frage nach erzähltechnischen Komposition zum Schluss: „Wenn *Quitt* bis heute unter Fontanes Erzählwerken als das künstlerisch mißlungenste gilt und trotz seiner symbolischen Dichte, Subtilität und ironischen Brechungen extrem kontroverse Interpretationen provoziert hat, dann wegen seiner nur durch die Hauptfigur zusammengehaltenen Zweiteiligkeit.“<sup>766</sup>

Dieses Kapitel wird darlegen, dass viel mehr als die Hauptfigur Lehnert dies vermag, die Handlung von einem Netz von Bibelbezügen zusammengehalten wird, die den im Roman zentral verhandelten Fragen Schauplätze bieten. Die damit der Leserschaft vielfältig gebotenen Anschlüsse gehen über Kontroversen weit hinaus und lassen sich erst im diskurshistori-

---

<sup>761</sup> A. Graf: „Fontane, Möllhausen und Friedrich Karl in Dreilinden. Zu Entstehungshintergrund und Struktur des Romans ‚Quitt‘“, S. 156.

<sup>762</sup> Ebd.

<sup>763</sup> Ebd., S. 157.

<sup>764</sup> H.-H. Reuter: „Kriminalgeschichte, Humanistische Utopie und Lehrstück. Theodor Fontane, ‚Quitt‘“, S. 1372.

<sup>765</sup> Ebd.

<sup>766</sup> Chr. Grawe: „Quitt. Roman“. In: *Fontane-Handbuch*, S. 587.

schen Zusammenhang vollständig erschließen.

\*

Schon der *erste* Satz von *Quitt*, – nebenbei gesagt, der *längste* erste Satz der siebzehn Novellen und Romane Fontanes, – ruft die Bibel auf:

„Die Kirche war noch nicht aus, aber die alte Frau Menz und ihr Sohn Lehnert – ein schlanker, hübscher Mensch von siebenundzwanzig, dem man, auch ohne seine siebenziger Kriegsdenkmünze (neben der übrigens auch noch ein anderes Ehrenzeichen hing) den alt gedienten Soldaten schon auf weite Entfernung hin angesehen hätte – hatten den Schluß des Gottesdienstes nicht abgewartet und saßen bereits draußen auf einem großen Grabstein, zu dessen Häupten eine senkrecht stehende Marmorplatte mit einer ‚Christi Himmelfahrt‘ in Relief in die dicht dahinter befindliche Kirchhofsmauer eingelassen war.“<sup>767</sup>

Gleich der zweite Satz birgt die bereits im Kapitel I.1.4 diskutierte, strittige Bibelallusion des in den Sand Zeichnens: „Der Sohn, der schon während einer ganzen Weile mit der Kante seiner Stiefelsohlen allerlei Rinnen in den Sand gezogen hatte, war augenscheinlich verstimmt und vermied es, die Mutter anzublicken, die ihrerseits ängstlich vor sich hin sah und darauf wartete, daß der Sohn reden sollte.“<sup>768</sup>

Die Mutter sagt ihrem Sohn, dass er nach dem Gottesdienst bei Pastor Siebenhaar erwartet wird und der Rivale und das spätere Mordopfer von Lehnert, Förster Opitz, wird an den beiden Figuren vorbeilaufend von dem Erzähler charakterisiert – alles während Mutter und Sohn Menz auf dem Grabstein vor der ‚Himmelfahrt‘ sitzen.

Ohne Frage ist Fontane hier bemüht, die der Konstellation Lehnert-Siebenhaar-Opitz inhärente Spannung in einem biblischen Bild zu dramatisieren. Sei es nun Tod und Erlösung, Welt und Jenseits oder ein anderer Kontrast, den dieser biblische Bezug evoziert, jedenfalls werden diese Gegensätze durch den Bibelbezug in *ein* Bild gebracht, eine Leistung, die in dieser Prägnanz, Klarheit und Kommunizierbarkeit ohne die Bibel gedenk ihrer singulären Stellung im religiös-weltlichen Diskurs gar nicht denkbar wäre: Die Bibel liefert die Sprache zu solchen Rahmungen, die sowohl die Lebenswelt als auch die Ideenwelt im poetischen Realismus zu umfassen vermögen.

Damit wird hier schon im Vorab auf das eingangs aufgeworfene Problem *Quitts* hypothetisch geantwortet, dessen Erzählstruktur in zwei sich spiegelnden Blöcken und auch innerhalb dieser Blöcke noch auf Kontraste setzenden Erzählweise, zur „Zerreißprobe“ wird.

Anhand exemplarischer Textausschnitte wird nun argumentiert, dass Fontane die Geschlossenheit seines Erzähltextes durch seinen spezifischen Gebrauch von Bibelbezügen als Klammer der zweigeteilten Erzählkomposition zu schaffen sucht. Auf welche Weise ihm dies gelingt wird anhand von Parallelstellen mit den jeweiligen Funktionen poetologischer Selbstref-

---

<sup>767</sup> *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 5.

<sup>768</sup> Ebd.

lexion, Frömmigkeitspraxis und diskursiven Mustern aufgezeigt werden.

#### IV.1 Schlechte Komödie vs. gute Oper: Fontane vergleicht seine Bibelschablonen

In der schon oben angesprochenen Anfangsszene im ersten Kapitel von *Quitt* finden wir mit dem Bibelzitat „Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden“ sowie mit der innerlichen Rede der Figur Lehnert, die das frömmelnde Verhalten der leidspielenden Mutter als „Komödie“ etikettiert, offensichtliche Markierungen von poetologischen Selbstreflexionen vor. Um diesen Befund nachvollziehen zu können, wird diese Textpassage hier wiederum in Gänze zitiert:

„Laß uns sehen, Mutter, wie das Grab aussieht!“

Er meinte das seines Vaters und während er so sprach, der alten Frau Arm nehmend, ging er mit ihr den langen Hauptgang hinauf, bis sie vor einem gut gepflegten Grabe standen, an dem nur die halb verwaschene Inschrift erkennen ließ, daß der Todte schon seit lange hier liegen müsse. Die Jahreszahl bestätigte das auch. „Hier ruhet in Gott Anton Menz, Stellmacher und Schreiner zu Wolfshau bei Krummhübel, geb. 13. März 1821, gest. 17. August 1859. Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden.“

Lehnert, als er die Worte las, faltete die Hände, als er aber sah, daß die Alte nach ihrem Sacktuch suchte, riß er die Hände gleich wieder auseinander und sah ärgerlich weg, weil er wußte, daß alles nur Schein und Komödie war und die Alte nur weinte, weil sie weinen wollte. Sie steckte denn auch das Tuch wieder ein und bückte sich, um eine große gelbe Studentenblume zu pflücken.

„Das war seine Lieblingsblume“, sagte sie.

„Weißt Du das gewiß, Mutter? *Ich* habe noch keinen Menschen gekannt...“

In diesem Augenblicke schlug die Thurmuhr ein Viertel und Lehnert unterbrach sich mitten im Satz. „Es ist Zeit“, fuhr er fort, „ich kann den Alten nicht warten lassen und muß nun hin und mir meine Litanei holen. Als ob ich in der Kirche nicht schon genug gehabt hätte. Willst Du hier auf dem Kirchhof warten oder gehst Du lieber gleich nach Hause? Eine Weile wird es in der Pastorstube doch wohl dauern, Siebenhaar ist nicht immer der kürzeste. Oder willst Du lieber nach dem Kretscham hinüber und Dir bei Pohl einen Ingwer geben lassen?“

Die Alte schwor sich gegen den Kretscham und den Ingwer; ihr sei heute so andächtig, wie lange nicht, und so wollte sie denn lieber gleich nach Hause. Da sei sie doch am liebsten und am nöthigsten. [...] sie ließ's aber nicht nehmen ihren Sohn erst noch bis zur Pfarre, die nach der entgegengesetzten Seite hin lag, zu begleiten, wo sie, vor dem Pfarrhaus angekommen, vorsichtig wartete, bis er eingetreten und im Flur verschwunden war. Dann aber steuerte sie sofort mit einem geschickten kleinen Umwege nach dem Kretscham hinüber, um sich hier den Ingwer geben zu lassen, den sie, „weil ihr noch so andächtig sei“, vor wenig Minuten erst abgelehnt hatte.“<sup>769</sup>

Mit dem Satz „er wußte, daß alles nur Schein und Komödie war“ wird vordergründig mit Hilfe der Figurenperspektive von Lehnert die Figur Frau Menz charakterisiert. Wie sich im weiteren, oben zitierten Text dann auch bestätigt, verhält sich die Mutter von Lehnert anders, als sie sich vor anderen darzustellen sucht. Dies wird im Laufe der Handlung insbesondere gegenüber Autoritäten wie dem Pfarrer Seidenhaar deutlich. Diese Figurencharakterisierung ist aber nur ein Aspekt der erzähltechnischen Leistung.

Daneben verhandelt Fontane einen Umstand, auf den Graf, wie oben dargelegt, hingewiesen hat: Schon diese Szene zeigt, dass der Autor mit Mustern der Unterhaltungsliteratur schreibt,

---

<sup>769</sup> *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 8–9.

die einfach-verständliche Erzählmuster und klischeehafte Szenerien verwendet, um die Leser anzusprechen.

Als Theaterkritiker mit zwanzig Jahren Erfahrung und über 500 druckreifen Kritiken wendet Fontane das Erzählmuster der Unterhaltungsromane bewußt an, ohne sich über die einfache Machart täuschen zu können.<sup>770</sup> Und mit Hilfe des Bibelbezugs schreibt er dieser Textstelle dazu einen selbstreferentiellen Bezug ein.

Das bekannte Bibelzitat aus der Bergpredigt „Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden“ bietet den Spiegel für das Verhalten der Figur Frau Menz. Erst im Vergleich mit der Zitataussage, die das Leiden in eine positiv gewendete, religiöse Logik bringt, wird die Motivation für die Figurenhandlung lesbar: Die Mutter von Lehnert handelt nach dem Bibelzitat wie eine Schauspielerin nach einer Regieanweisung und weint vor dem Grab des Mannes. Ohne das Bibelzitat erschiene diese Handlung als – ebenso natürliche wie klischeehafte – Trauer einer Witwe, ohne falschen Schein.

In der hier vom Autor eingetragenen Differenz von Schein und Sein wird der Leser über die Zuschreibung der Szene als Komödie in einen Verstehenszusammenhang geführt, der den Kontext des Theaters mitbedenken lässt. Wenn Fontane nun die Gattungsbezeichnung Komödie gebraucht, um schlechtes Schauspiel zu markieren, so trägt diese Figurenperspektive Lehnerts auch einen selbstreflexiven Moment hinsichtlich der Poetologie des Autors. Denn wie schon gesagt ist es nicht denkbar, dass Fontane seine szenischen Entwürfe nicht selbstkritisch reflektiert. Und dass heißt eben auch, dass er mögliche Kritiken an seinen Erzähltexten mit in Erwägung zieht.

Und so inszeniert Fontane hier ein bekanntes Bibelzitat als Schauplatz, um die Anwendung von Erzählmustern aus der Unterhaltungsliteratur zu verhandeln. Dabei wird das schablonenhafte Verhalten der Figuren am Grab als schlechte Komödie markiert und damit dem Leser gezeigt, dass es sich um den reflektierten Gebrauch von einfachen Strickmustern handelt.

Der Witz ist nun, dass Fontane diese poetologische Selbstreflexion mit Hilfe des Bibelzitates auf so gekonnte Weise gelingt, dass er der an sich simplen Szenerie dadurch eine Komplexität und Stimmigkeit verleiht, die schließlich doch noch seine Meisterschaft verrät. Mit Hilfe der vielschichtigen Anschließbarkeit an den biblischen Bezug ist es Fontane möglich, dem Leser hier augenzwinkernd gegenüber zu treten und seine kompositorischen Entscheidungen zu kommunizieren.

\*

Zur Illustration der Handlung im zweiten, dem Amerika-Teil des Romans, kann hier die schon

---

<sup>770</sup> Vgl. *Fontane-Handbuch*, S. 865–866.

oben erwähnte Szene der ‚Happy Family‘ dienen. Die Mennoniten-Kommune, in der Lehnert nach seiner Flucht aus Preußen aufgenommen wird, setzt sich zusammen aus einer als „Finesse“ entworfenen „bunten Menschenmasse“ in bewusst inszenierter Differenz.<sup>771</sup>

Der folgende Textabschnitt liest sich in *Quitt* nun als analoge Stelle zu dem oben interpretierten Abschnitt aus dem ersten Kapitel. Daran lässt sich aufzeigen, wie Fontane in der Parallelstruktur seines Romans auch vergleichbare Funktionen von Bibelbezügen eingeschrieben hat, in diesem Fall handelt es sich wiederum um eine poetologische Selbstreflexion. Dieses Mal ist diese aber explizit *nicht* als Komödie, sondern als Oper markiert, auch hier unmissverständlich mit Hilfe eines Bibelbezuges. Der Atheist L’Hermite beschreibt in satirischer Weise den üblichen Ablauf des folgenden Gottesdienstes, im Zentrum steht ein biblisches Narrativ, das der Fußwaschung durch Jesus; L’Hermite spricht hier zu Lehnert:

„Im Laufe des nächsten oder zweitnächsten Tages werde nicht nur Obadja mit Ruth und Toby wieder von Halstead her eintreffen, sondern auch alles Mennonitische, was auf dreißig und fünfzig Meilen in der Runde zu finden sei, und dann würde der Betsaal unten seine großen Aufführungen haben. Einem civilisierten Geschmacke könne die Sache nicht eigentlich genügen, da man indeß eine wirkliche Komödie nicht haben könne, so sei solch Heiligensabbath immer noch das Unterhaltlichste, was Nogat-Ehre biete. Das Ganze hier auszuplaudern, würde zu lange dauern, weshalb er es vorzöge, sich für heut auf ein kurzes Programm zu beschränken. Die Sache beginne mit einer Art Vorfeier und zwar mit der sogenannten Fußwaschung, bei der Obadja den Heiland spiele. Beiläufig genug, nur um vierzig Jahre zu alt. Das alles (bei Fußwaschungen übrigens selbstverständlich) sei Abendprogramm und nun folge tags darauf der eigentliche jour de fête. Dann sei das ganze Tabernakel so gefüllt, daß kein Apfel zur Erde könne; wo noch Lücken seien, würden ein paar Indianer hineingestopft und endlich erscheine Obadja in höchst eigener Person und spreche das Gebet. Daran schlosse sich dann am selben Tage noch, oder auch am Tage darauf, die Taufe der Neuaufzunehmenden, unter denen nur selten eine Weißhaut sei, und dann komme die Predigt, in der der Alte meistens Geschmack genug habe, sich kurz zu fassen. Im weiteren Verlauf singe Ruth, was immer das Beste sei, und zuletzt falle der Chor der Cherokee- und Arapahokinder ein und habe dann einen Lärm wie bei [der Oper] ‚Ferdinand Cortez ou la Conquête de la Mexique‘, namentlich wenn gleichzeitig das große Tamtam geschlagen würde, das beiläufig wirklich aus Mexiko stamme.“<sup>772</sup>

Nun ließe sich argumentieren, dass bei der genannten Oper „Ferdinand Cortez ou la Conquête de la Mexique“ kein direkter, offensichtlicher Bezug zu Bibel bestehe. Wenige Seiten später findet sich aber eine Ergänzung der Szene: L’Hermite vergleicht erneut Obadjas Inszenierung des Gottesdienstes mit einer Oper, dieses Mal handelt es sich um eine ironische Anspielung auf die Oper „Der Prophet“, wiederum von Meyerbeer.

Meyerbeer, einer der erfolgreichsten Opernkomponisten zu Fontanes Zeit, entwirft diese Grand Opera mit der Handlung von den Geschehnissen der Täufer in Münster, aus denen in späteren Jahren dann auch die Mennoniten hervorgegangen sind.<sup>773</sup> Das Ende des Täuferreiches, das in dieser Oper thematisiert wird, bewirkt also, dass der Bibelbezug hier in mehr-

---

<sup>771</sup> Vgl. *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 166–167. Fritz Martini formuliert dazu etwas ziseliert: „Die Siedlung wird von Fontane als Modell einer vom Religiös-Innerlichen und von kluger Weltpraxis bestimmten kleinen, ländlichen, fast urväterlich-biblichen Staatsgründung dargestellt. Die mild-nachdrückliche Autorität des Gründers hält sie zusammen.“ F. Martini: „Auswanderer, Rückkehrer, Heimkehrer. Amerikaspiegelungen im Erzählwerk von Keller, Raabe und Fontane“, S. 200.

<sup>772</sup> *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 197–198.

<sup>773</sup> Siehe: <http://www.opera-guide.ch/opera.php?id=218&uilang=de> (gesichtet am 18.08.2017).

schichtiger Weise funktioniert: Zum einen als zweite biblische Präfiguration Obadjas als Propheten. Denn dieser Bezug ist ja bereits mit dem Namen selbst gegeben.<sup>774</sup> Darüber hinaus findet sich auch noch Spott L’Hermites über die Mennoniten, wenn auf das Ende des Täuferreichs in Münster angespielt wird.

Obadja als Bibelfigur leistet präfigurativ keine klare Konturierung der Figur Obadja in Fontanes *Quitt*. Obadja gehört als einer der kleinen Propheten des Alten Testaments zwar zu den biblischen Namen, die Kinder in der Volksschule auswendig lernen müssen, bildet im Bibelwissen der Zeit jedoch kein charakterisiertes Figurenmuster ab. So gesehen ist es nicht verwunderlich, dass Fontane im Laufe der Erzählung noch weitere biblische Präfigurationen Obadjas einsetzen wird, darauf kommen wir zurück.

Fontane reflektiert mit Hilfe der Bibelbelzüge seine Poetologie, wenn er die von ihm als so wichtig empfundene, stark verkünstelte Konstruktion der ‚Happy Family‘ in einer als opernhaf markierten Szenerie auf einen Wendepunkt der Handlung hin zuspitzt und dabei das biblische Narrativ der Fußwaschung durch ‚Jesus‘ alias ‚Obadja‘ gebraucht, um eine effektvolle Inszenierungsweise literarisch zu kommunizieren. Er bemerkt, dass die Darstellung des Gottesdienstes auf zeitgenössische Leser und Kritiker opernhaf wirken wird und baut solcher Kritik vor. Durch die poetologische Selbstreflexion zeigt Fontane, wie schon im ersten Kapitel in der Komödien-Szene am Grab, dass er seine Machart des Textes durchschaut und bietet mit L’Hermitte eine Spiegelfigur für den kritischen Leser, indem er möglichem Spott vorgeift. Denn schließlich handelt es sich um eine Vorausdeutung auf die eigentliche Festtagsbeschreibung, die erst noch folgen wird und der wir uns weiter unten zuwenden werden.

Die Bibel ist dabei wieder einmal der paradigmatische Text, der als Schauplatz fungiert, hier mit der Fußwaschung Jesu. Wir sehen an dem angeführten Beispiel, dass das biblische Narrativ dabei den Vorteil hat, dem Leser leicht vermittelbar zu sein und dabei in seiner Funktion variabel gebraucht werden kann.

\*

Zusammengefasst findet sich im Roman *Quitt* folglich sowohl im Preußen- als auch im Amerika-Teil ein Bibelbezug, der durch seine offensichtliche Markierung als dramatische Gattung aus zwei Figurenperspektiven für die literarische Kommunikation eine poetologische Selbstreflexion mit einschreibt.

In der antithetischen Gegenüberstellung von ‚schlechter Komödie‘ und ‚Grand Opera‘ liegt dabei weniger eine gegensätzliche Wertung der jeweiligen Erzählverfahren vor. Vielmehr entlarvt der Autor vor den Augen des Lesers seine Anleihen bei der gängigen Unterhaltungsli-

---

<sup>774</sup> Vgl. den Kommentar in *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 385.

teratur und höheren Kultur, wie Meyerbeer.

Der Witz ist nun, dass Fontane hier in seiner spöttischen Selbstreflexion keinen Unterschied zwischen Unterhaltungsliteratur und der großen Oper macht, wenn beide literarischen Inszenierungen überzogen dargestellt und ironisch gebrochen werden. Mit dem durchgängigen Gebrauch von biblischen Bezügen stellt er zudem beide Parallelstellen auf eine Ebene, wenn für die szenische Gestaltung jeweils Erzählmuster aus der Bibel gebraucht werden.

Schließlich begünstigt dieses erzähltechnische Vorgehen, dass der Leser beide Textstellen mit Distanz lesen kann, indem er die jeweilige Fabrikationsweise mit reflektiert. Die Bibel fungiert hier erzähltechnisch sowohl als Bezugsraum mit hoher Kommunikativität als auch als paradigmatischer Rahmen zur Verhandlung von Poetologien. Durch die Reflexion des eigenen Gebrauchs einfachster Erzählmuster an biblischen Beispielen gelingt es Fontane, seine Poetologie eines kompilatorischen Realismus zu legitimieren.<sup>775</sup>

#### IV.2 Mahnung vs. Erweckung: Beim Predigen entscheidet letztlich die Stärke des Effekts

Im Folgenden werden zwei Parallelstellen aus *Quitt* vorgestellt, in denen Frömmigkeitspraktiken dargestellt werden, um den Habitus von Figuren anzuzeigen. Dabei handelt es sich um solche zwei Frömmigkeitspraktiken, die im gottesdienstlichen Rahmen eine spezifisch kulturelle Ausprägung in unterschiedlichen Konfessionen und historischen Kontexten erfahren haben. Zum einen finden wir hier die Predigtform der öffentlichen Ermahnung eines Gemeindemitgliedes und zum anderen die Erweckung eines Gemeindemitgliedes durch das effektive Predigtwort.

Beide nun folgenden Paralleltexte knüpfen an die oben vorgestellten Textstellen an. Denn im Verlauf des Erzähltextes finden sich sowohl zur Predigt Siebenhaars vom Anfang der Erzählung als auch von der Predigt Obadjas am Festtag nach der Fußwaschung rückblickende Figurenkommentare vor. Dass die Frömmigkeitspraktiken also jeweils in Figurenrückblicken wiedergegeben werden ist hier festzuhalten und wird in der Analyse der Texte unten mit in die Argumentation eingehen.

\*

Der Figurenrückblick im Preußen-Teil erfolgt im dritten Kapitel, als sich die männlichen Besucher nach dem Gottesdienst im Gasthaus zusammenfinden und eine Gruppe unter ihnen sich über den Förster Opitz und die Predigt von Seidenhaar unterhält. Die hier diskutierte spe-

---

<sup>775</sup> Siehe zum Zusammenhang von Kompilationsweisen Fontanes und seinem autorenspezifischen Realismus insgesamt: P. Spies: *Original Compiler: Notation as textual practice in Theodor Fontane*.



zifische Frömmigkeitspraxis der Mahnpredigt ist im Text mehrfach mit Begriffen wie ‚mahnen‘ oder auch ‚anpredigen‘ markiert.

Schon in der Alten Kirche der ersten Christen galt, „alltäglicher Umgang mußte beobachtet, bewertet und gebessert werden. [...] Die soziale Kontrolle wurde ergänzt durch gottesdienstliche Lesung, Predigt und Katechese.“<sup>776</sup> In dieser Tradition ist die Mahnpredigt ein Instrument der Kirchenzucht, welches sich über die Jahrhunderte entwickelt hat und dessen Geschichte hier nicht wiedergegeben werden kann.<sup>777</sup> Für die Frühe Neuzeit und in Folge auch für das 19. Jahrhundert gilt in der evangelischen Konfession, dass die Kirchenzucht ihre „klassische Begründung [...] im sogenannten Schlüsselamt (Mt 18,18) [findet], das nach dem Heidelberger Katechismus [...] in der evangelischen Predigt und in der ‚christlichen Bußzucht‘ besteht.“<sup>778</sup> Dieser historische Befund ist entscheidendes Kontextwissen für die nun folgend zitierte Textpassage über die Mahnpredigt Seidenhaars in der schlesischen Dorfkirche:

„Ja, alles war still und leer geworden und doch wurden Opitz und seine Freunde beobachtet, nicht von Gästen draußen, deren es kaum noch gab, wohl aber von Gästen, die drinnen im Exnerschen Hause saßen und durch die Fenster der Gaststube nach der Holzlaube hinübersahen, kleine Leute von Querseiffen und Wolfshau her, Freunde Lehnert, Führer und Träger, auch wohl Pascher und Wilderer, die hier herkömmlich nach dem Gottesdienst – und sie waren auch heute wieder mit unten in der Arnsdorfer Kirche gewesen – ihren Sonntag feierten. [...]

‚Opitz läßt heute was drauf gehen‘, sagte der dem Fenster zunächst Sitzende. ‚Wenn ich recht gezählt hab‘, ist er schon beim dritten Seidel und sieht aus wie’n Puter. Ihr sollt sehen, er biert sich noch den Schlag an den Hals und eh’ Gott den Schaden besieht, ist er um die Ecke.‘

‚Du mußt ihm heute was zu gute halten, Schmidt. Siebenhaar hat ja gepredigt, als ob Krummhübel und Wolfshau so was wie Sodom und Gomorrha wär‘. Und so was hört Opitz gern. Und was ihn am meisten gefreut haben wird, nu das war, daß Siebenhaar immer nach der Ecke hin sah, wo Lehnert Menz saß, und hätte bloß noch gefehlt, daß er ihn beim Namen genannt hätt‘. Und ich sah auch, wie Lehnert sich verfärbte.‘

‚Ja‘, sagte Schmidt. ‚Und dabei hat Lehnert noch ‘nen Stein bei ihm im Brett und ist eigentlich sein Liebling. Daß er ihn, weil er so findig und anschlägig war, auf die Schule geschickt hat, nach Jauer hin, na, das wißt ihr, und nun nimmt er doch Partei für Opitz, der ihn zwei Monat ins Jauersche *Prison* geschickt hat. Und das muß ich sagen, Schule war gerade auch nicht mein Fall, aber doch immer noch lieber als *Prison*. Ich versteh den Alten nicht und ich kann es mir mit seiner Predigt bloß so denken, daß er ein Unglück verhüten will. Er weiß, daß es kein gutes Ende nimmt, wenn nicht Friede wird. Einer muß klein begeben und der eine muß Lehnert sein, weil es Opitz nicht sein kann. Er is doch nu ‘mal ein Mann in Amt und sozusagen im Recht. Hol’s der Teufel, daß ich das sagen muß. Und da hat Siebenhaar ihn warnen wollen, ich meine den Lehnert, und ihn mahnen, daß er zu Kreuze kriecht.‘ [...]

‚[...] Und wenn Siebenhaar es recht angefangen hätte, na, dann hätt‘ er Opitzen angepredigt und *dem* ins Gewissen geredet und von den Geizigen und Hartherzigen gesprochen, die nicht ins Himmelreich kommen. Aber er hat den Spieß umgedreht und hat Opitzen recht gegeben. Und das ist nicht recht. Denn Opitz ist ein Narr und ein Quälgeist, und ich wollte bloß, er tränke sieben Seidel und hätte einen Schlag weg. Dann wären *wir* ihn los und das arme Volk wär‘ ihn los, das in den Wald geht, und könnte sich ruhig sein bißchen Holz raffen.‘

---

<sup>776</sup> E. Reichert: „Erziehung. V. Kirchengeschichtlich“. In: H. D. Betz (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1512.

<sup>777</sup> Schon im ersten Lehrbuch der Homiletik findet sich in der Definition von Predigt der Verweis auf die Predigtart der Mahnpredigt: „Als erstes Lehrbuch der Homiletik kann A. Hyperius’ ‚De formandis cocioninibus sacris seu de interpretatione Scripturarum populari‘ (1552, 1562) gelten, das die Predigt eng von biblischen Aussagen her (2 Tim 3, 16; Röm 15,4) definierte als Lehr-, Streit-, Moral-, Straf- und Trostpredigt zur Belehrung, Besserung und Trost der Gemeinde.“ H. M. Müller: „Homiletik/Homiletische Literatur“. In: H. D. Betz (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1874.

<sup>778</sup> Chr. Link: „Kirchenzucht. III. Dogmatisch.“ In: H. D. Betz (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1372.

„Und wir könnten einen Spieß weg-schießen, ohne Gefahr und Prison. Und das ist doch immer die Hauptsache.“<sup>779</sup>

In der zitierten Textstelle finden wir zwei offensichtliche Bibelbezüge vor. Das Charakteristische für die dargestellte Frömmigkeitspraxis der Mahnpredigt ist dabei, dass diese Praxis – aus Sicht der hier von Fontane dargestellten Nebenfiguren – sowohl gegen Lehnert als auch gegen Opitz angewandt werden kann – beide Male mit Hilfe der Bibel.

Zunächst heißt es „Siebenhaar hat ja gepredigt, als ob Krummhübel und Wolfshau so was wie Sodom und Gomorrha wär“, was Opitz in der Kirche gefällt und Lehnert hingegen erröten lässt. Weiter unten wird dann in dem Dialog der Gaststättenbesucher, der in seiner kommentierenden Weise einem klassischen Chorus gleicht, die andere mögliche Variante der Mahnpredigt angeführt:<sup>780</sup> „Und wenn Siebenhaar es recht angefangen hätte, na, dann hätt’ er Opitzen angepredigt und *dem* ins Gewissen geredet und von den Geizigen und Hartherzigen gesprochen, die nicht ins Himmelreich kommen.“ Letztere Bibelstelle wird hier nicht wörtlich zitiert. Denn in Mt 19,23 heißt es wörtlich: „Jesus aber sprach zu seinen Jüngern: Wahrlich ich sage euch, ein Reicher wird schwerlich ins Himmelreich kommen.“ Der von Fontane eher als den Figuren als Bibelwissen zugeschriebene Bezug funktioniert ohne Einschränkung, da die Rhetorik der Bergpredigt unmissverständlich ist. Dass hier nicht von dem Reichen die Rede ist, sondern von den „Geizigen und Hartherzigen“, was eher auf die Figurencharakteristik von Opitz passt, zeigt auch, wie flexibel der Bibelgebrauch in der Frömmigkeitspraxis ist. Durch die hohe Anschlussfähigkeit der Bibelbezüge sind diese Permutationen, wie schon im Überblickskapitel diskutiert, ohne kommunikative Probleme einsetzbar.

Das Bibelnarrativ von Sodom und Gomorrha des ersten Bibelbezugs der oben zitierten Textstelle weißt eine einfache Logik auf, die im Kontext der Mahnpredigt schlüssig ist. Mit Sodom und Gomorrha sind auf paradigmatische Weise die Orte bezeichnet, die infolge moralischen Fehlverhaltens von Gott zerstört werden. Der sich daraus ableitende Topos spielt bis in die Aufklärung hinein und zum Teil noch darüber hinaus eine ungebrochen prominente Rolle bei der Erklärung und religiösen Rechtfertigung von Zerstörungen größerer Städte etwa durch Naturkatastrophen, man denke nur an die philosophisch-religiösen Diskurse in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nach dem Erdbeben in Lissabon 1755.

Fontanes Darstellung erfolgt als kritische Darstellung einer Praxis, die mit Hilfe der Autorität der Bibel im institutionalisierten Kontext des kirchlichen Gottesdienstes die Mahnpredigt als Instrument der willkürlichen Sanktionierung von Gemeindemitgliedern offenlegt. Willkürlich erscheint diese aber lediglich in der Wahl der jeweils dienlichen Bibelstellen, jedoch nicht in

<sup>779</sup> Quitt, GBA-EW, Bd. 12, S. 21–25.

<sup>780</sup> P.Demetz: *Formen des Realismus: Theodor Fontane*, S. 105.

der Positionierung, die der Verschränkung von kirchlicher und staatlicher Autorität entspricht. Auf die historische Situation des Landesherrlichen Kirchenregiments wurde im Grete-Minde-Kapitel ja schon hingewiesen. Auch Demetz hebt für diese Textstelle hervor, „als Bundesgenosse der Obrigkeit kann Siebenhaar die Obrigkeit nicht in der Kirche selbst anklagen.“<sup>781</sup>

Demetz arbeitet zudem heraus, dass Opitz von Seidenhaar zwar auch ermahnt wird, aber nicht in der Öffentlichkeit, sondern nur im Zweiergespräch: „Der Prediger, der den Widersachern ins Gewissen reden will, rügt Lehnert (ohne seinen Namen zu nennen) von der Kanzel herab; aber beim Revierförster Opitz, der die Rüge nicht weniger verdiente, wagt er es nur im intimen Gespräch und ohne Zeugen, von der notwendigen Duldsamkeit zu sprechen.“<sup>782</sup>

Dass sich im 19. Jahrhundert das Predigtverständnis in der evangelischen Kirche grundlegend ändert, lässt sich an Schleiermachers Auffassung festmachen. Der Zweck der Predigt, so Schleiermacher, „ist die Belebung des in der Gemeinde vorhandenen religiösen Bewußtseins, ihre Form das Gespräch des Predigers mit dem Text und seinen Hörern“.<sup>783</sup> Mit dieser Auffassung hatte Schleiermacher starken Einfluss, vor allem durch seine eigene Predigtstätigkeit.<sup>784</sup> Durch solch romantische Durchdringung des Predigtverständnisses, dass bis heute prägend für die evangelische Homiletik geblieben ist, wird die Form der Mahnpredigt marginalisiert. Dies geschieht jedoch zunächst vor allem in den Großstädten, in denen die intellektuellen Diskurse rund um Schleiermacher aufgenommen werden. Das von Fontane mit der schlesischen Provinz angeführte Beispiel ist hier symptomatisch für das im 19. Jahrhundert zunehmend hinterfragte Predigtverständnis.

Zur Zeit Fontanes wird die Homiletik also neu verhandelt. Auf dem Lande dient die Mahnpredigt aber noch der preußischen Monarchie zur Disziplinierung ihrer Untertanen. In *Quitt* wird mit der Mahnpredigt von Seidenhaar vorgeführt, wie die Kirche, analog zu Schule und Gefängnis, ein disziplinarischer Ort ist. In dem oben zitierten Textabschnitt wird von dem „Dorfchorus“ (Demetz) diskutiert, wie Lehnert aufgrund seines nonkonformen Verhaltens zunächst von Seidenhaar in die Schule und dann von Opitz ins Gefängnis geschickt wurde. Die Disziplinaranstalten – beide in dem Ort Jauer gelegen – werden verglichen, wobei im oben zitierten Textabschnitt gesagt wird: „Schule war gerade auch nicht mein Fall, aber doch immer noch lieber als Prison.“ Eine Vergleichbarkeit wird also vorausgesetzt und lässt sich schlüssigerweise nur auf den Zwangs- und Disziplinarcharakter der doch ansonsten sehr unterschiedlichen Institutionen zurückführen.

---

<sup>781</sup> Ebd., S. 105–106.

<sup>782</sup> Ebd.

<sup>783</sup> H. M. Müller: „Homiletik/Homiletische Literatur“, In: H. D. Betz (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1874.

<sup>784</sup> Ebd.

Die Kirche tritt hier in Allianz mit der staatlichen Obrigkeit, dem Förster auf. Dass im Gottesdienst nur die Bibel als Instrument in der Mahnpredigt gebraucht wird, zeigt in diesem Frömmigkeitspraktischen Zusammenhang eine besondere Wirkung, da selbst die weniger gebildete Zuhörerschaft, repräsentiert durch die Figuren im Dialog, die Instrumentalisierung der Bibel durchschaut. Der „Dorfchorus“ hinterfragt, warum Seidenhaar nicht das Gegenteil gepredigt, also Opitz ‚angepredigt‘ habe.

Fontane gelingt durch diese Inszenierung der Frömmigkeitspraxis des Anpredigens dreierlei: Er kennzeichnet den Habitus und die Position der Figur Siebenhaar, er verhandelt die Willkür in der Frömmigkeitspraxis der Mahnpredigt und er legt die Verschränkung von Kirche und Staat offen.

Diese Vielschichtigkeit der literarischen Kommunikation wird möglich durch die Bibelbezüge, die als kultureller Wissensspeicher erst die nötige effektive und anschlussreiche Kommunikation leisten können.

\*

Im folgenden Paralleltextabschnitt aus dem Amerika-Teil wenden wir uns nun der Erweckungspredigt zu und vertiefen hierfür unser historisches Verständnis von der evangelischen Predigtkultur des 19. Jahrhunderts. „Anders als im Urteil vieler Zeitgenossen gilt das 19. Jh. rückblickend als eine Blütezeit der evangelischen Predigt.“<sup>785</sup> Exemplarisch dafür wurde bereits die herausragende Präsenz Schleiermachers angeführt: Mit seinen „biblisch genährten Themapredigten“ inszenierte [dieser] für die gebildete Hörschaft „einen der religiösen Selbstvergewisserung dienenden gedanklichen Dialog“.<sup>786</sup>

Ganz anders predigten hingegen „die europäischen und nordamerikanischen, insbesondere aber die deutschen Erweckungsbewegungen“<sup>787</sup>, zu denen die bedeutenderen Theologen und Rhetoriker Harms, Menken, Tholuck und Hofacker zu zählen sind. Hier wurden die Hörer mittels „bisweilen archaisierender Sprache durch schlichte, oft homilieartige Textpredigt [...] in affekt- und willensorientierter Rede zu persönlichem Christentum“ „erweckt“.<sup>788</sup>

Auffällig bei dieser Gegenüberstellung von eher rational und deutlich emotional orientierten Predigtstilen ist, dass die klassischen Formen, wie die Mahnpredigt, hier nicht mit repräsentiert werden. Daneben wird aber deutlich, welchen Stellenwert der Erweckungsbewegung und deren Predigtstilen zukommt. Nur dieser erste Aufriss des diskursiven Zusammenhangs der Entstehungszeit *Quitts* macht schon plausibel, dass Fontane sich mit seinem Roman auch in

---

<sup>785</sup> A. Beutel: „Predigt“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4. Sp. 1589–1590.

<sup>786</sup> Ebd.

<sup>787</sup> Ebd.

<sup>788</sup> Ebd.

einen zeitgenössischen Diskurs um die Frömmigkeitspraktik der Predigt einschreibt. Wenn Fontane nun im Amerika-Teil seines Romans die Handlung in eine Mennonitenkommune in den Staaten verlegt, dann ist dies auch im Zusammenhang mit den vorgestellten religiös-kulturellen Entwicklungen zu werten.

\*

Kommen wir wieder darauf zurück, dass Fontane in einem Brief seiner Frau Emilie in Bezug auf die bessere Verständlichkeit des Mennonitischen in *Quitt* nahelegte, sie solle sich diese religiöse Gruppe ähnlich wie die Herrnhuter Brüdergemeinde denken, mit der sie besser als mit den Mennoniten vertraut sei.<sup>789</sup> Daran anschließend geht die folgende Analyse von der Hypothese aus, dass Fontane erzählstrategisch populäre Bibelbezüge gebraucht, um die literarische Handlung in der mennonitischen Kommune effektiv zu kommunizieren.

Zunächst können wir hinsichtlich des historischen Kontextes des Pietismus für den Roman *Quitt* konstatieren, dass der Pietismus, verstanden als „eine religiöse Erneuerungsbewegung im Protestantismus des späten 17. Jh. und des 18. Jh., neben dem angelsächsischen Puritanismus die bedeutendste religiöse Bewegung seit der Reformation“ war.<sup>790</sup> Dabei hatte der Pietismus in Nordamerika weit „weniger Einfluß auf intellektuelle und politische Bewegungen“ als in Europa.<sup>791</sup>

Entstanden war diese innerkirchliche Bewegung gleichermaßen in den lutherischen wie reformierten Kirchen. Diese suchten sich von dem als „totes Gewohnheitschristentum“ angesehenen Kirchenleben der etablierten Landeskirchen abzugrenzen. Dabei lehnten sie „obrigkeitlich regulierten Gestalt des altprotestantischen Kirchentums“ ab und drangen „auf Individualisierung und Verinnerlichung des religiösen Lebens“. Hierfür entwickelten die Akteure der pietistischen Erneuerungsbewegung „neue Formen persönlicher Frömmigkeit und gemeinschaftlichen Lebens“, zu denen nicht zuletzt eine intensiviert Bibellektüre gehörte.<sup>792</sup>

Die Problematik dieser Erweckungsbewegung, die mit der Erweckungsszene in *Quitt* verhandelt wird, ist darüber hinaus vor der historischen Entwicklung zu bewerten, dass sich der Pietismus durch die Aufklärung in seiner gesellschaftlichen Bedeutung entwertet sah und in Folge dessen seit dem frühen 19. Jahrhundert weitere Strömungen ausbildete, die für die Fortfüh-

---

<sup>789</sup> Theodor Fontane: *Briefe. 1879–1889. IV/3*, S. 390.

<sup>790</sup> J. Wallmann: „Pietismus“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1341–1342.

<sup>791</sup> J. St. O'Malley: „Pietismus in Nordamerika“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1349. Ergänzend muss hier hinzugefügt werden: Pietismus in Nordamerika „trug erheblich zu der Entwicklung einer populären evangelikalen Bewegung und eines praktischen Christentums, zu protestantischer Mission sowie Stärkung des Reformimpulses in der Heiligungsbewegung und zur ökumenischen Gestalt des amerikanischen Protestantismus bei.“ Ebd.

<sup>792</sup> Der Absatz insgesamt mit Zitaten aus: J. Wallmann: „Pietismus“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1341–1342.

rung der pietistischen Tradition einstanden „und im kirchlichen Sprachgebrauch zuweilen dem Pietismus zugerechnet oder als Neupietismus bezeichnet werden.“<sup>793</sup>

Schon dieser knappe historische Exkurs zeigt grundlegende historische Muster auf, die der folgenden Erweckungsszene vorangestellt werden, um die Vorannahmen der oben aufgestellten Hypothese dieses Unterkapitels zu stützen. Zum Ersten ist dies die Tatsache, dass das Mennonitentum nicht mit der Erweckungsbewegung gleichzusetzen ist. Vielmehr ist ein Teil des Mennonitentums auch von der später entstandenen Erweckungsbewegung beeinflusst worden. Zum Zweiten ist der Pietismus für die Leserschaft Fontanes weit bekannter als das Mennonitentum. Und zum Dritten lässt sich daraus schließen, dass das Vorwissen der Leser in Bezug auf die Erweckungsszene eher von ihrem religiösen Wissen um die Erweckungsbewegung des Pietismus gespeist wird, als von dem rudimentären Wissen um die Bedeutung der Erweckung für die Mennoniten.

Fontane erzählt in *Quitt* im fünfundzwanzigsten Kapitel von der Predigt Obadjas wiederum mit Hilfe eines Figurenrückblicks, wie schon oben bei der Predigt Seidenhaars. Diese distanzierte Erzählweise erlaubt die Diskussion des relevanten Handlungsmoments. In diesem Fall gebraucht Fontane dafür ein Figurenpaar, das Ehepaar Kaulbars, die er nach eigener Aussage als Kunstgriff in die Erzählung mit eingebaut hat, die entsprechende Briefpassage wurde oben zitiert. Fontane charakterisiert das Ehepaar Kaulbars in einer Klimax als „brave, klugschmussige, neunmalweise märkische Leute, die in ihrem preußischen Sechs-Dreier-Hochmuth *alles* besser wissen“.<sup>794</sup> In der nun folgenden Textpassage kommentieren die preußischen Einwanderer Kaulbars, eine Karikatur und eine Projektionsfläche für den märkischen Leser zugleich, die Erweckungspredigt von Obadja:

„In der That, jeder fühlte sich erhoben und nur einer war da, der sowohl der Thatsache der Erweckung, wie dem Erwecker gegenüber, in seiner landeseigenthümlichen Nüchternheit verharrete. Dieser eine war natürlich Mister Kaulbars. ‚Sieh, Röse‘, so etwa waren seine Worte, ‚da siehst Du, was ein Schlesier is. Die sind so... ja, wie sag ich bloß, die sind so duselig, so gleich weg und fallen um wie Bleisoldaten, schon bloß wenn einer antippt. So was kann unserein gar nicht passieren. Und nun gar erst der Alte!‘

‚Nun höre, Martin, gegen den Alten wirst du doch woll nichts sagen wollen! Der Alte ist doch so weit ganz gut.‘  
‚Freilich is er. Warum soll er auch nich? Und ich *muß* auch sagen, er macht es fein und forsch genug und sieht aus, na, wie sag ich gleich, na doch wenigstens wie Abraham oder wie Noah oder so einer von die Allerältesten. Aber Du meine Güte ‚stehe auf und lebe‘, was er da zuletzt doch wahr und wahrhaftig gesagt hat, als Lehnert wie für dod da lag, sieh, Röse, das is ja doch schon die reine Dodtenerweckung oder Jüngling zu Nain. Und so viel is doch nich los mit ihm. Er ist ja doch am Ende kein Christus nich und auch kein Heiland, und wenn ich auch nichts gegen ihn sagen will, denn darin hast Du ganz recht, er ist immer noch von die Besten einer – aber höre, so viel bleibt doch, wo Bartel Most holt, das weiß er auch ganz gut und weiß auch ganz gut, daß die Spargelköpfe besser schmecken als die Stangen und in Denver hat er ‘was in der Bank liegen und in Galveston hat er was liegen und in Amsterdam hat er auch was liegen. Er hat überall was liegen. Und dann: ‚steh auf und lebe‘ und auch gleich niederkniesen lassen und ihm die Hand hinhalten, bis er seinen Handkuß weg hat ... Ne, Röse, das is mir zu viel. Unser alter Rühnick in Schwante, na, da knieete man woll auch mal nieder, und kam auch so

---

<sup>793</sup> Ebd.

<sup>794</sup> Theodor Fontane: Briefe. IV/4, S. 44.

was vor, aber Rühnick war arm und dieser is reich. Und Armuth, das is die Hauptsache. Glaube mir, auf die Armuth kommt es an.<sup>6</sup>

Röse lachte und sagte: ‚Du sagst sonst immer, Martin, aufs Geld käme es an.‘

‚Is auch ganz richtig, aufs Geld kommt es auch an. Aber wenn einer immer dasteht, wie ‚vom Himmel hoch da komm ich her‘, da muß er an das Kameel und das Nadelöhr denken und nicht rechnen können wie’n Bankdirektor.‘

‚Freilich, rechnen kann er‘, sagte Röse.

‚Na siehst Du, nu sagst Du’s auch schon.‘

Ja, auf Kaulbars und Frau – die, bald nach der Abreise der Gäste, nach ihrem Vorwerke wieder hinauszogen – war die Wirkung der Erweckung nicht allzu groß gewesen, desto größer aber auf Tobias und Ruth.<sup>795</sup>

Bibelbezüge finden wir in dieser Textstelle in mehrfacher, zum Teil verschränkter Weise vor. Zunächst lässt sich die Verhandlung der Präfiguration Obadjas aus dem Text lesen. Zusätzlich zum Angebot Obadja als kleinen Propheten oder als Heiland zu lesen wird diese Figur nun noch hinsichtlich ihrer äußerlichen Erscheinung in Bezug auf die Bibelfiguren Abraham und Noah ironisch präfiguriert. Bekannte Patriarchen des Alten Testaments werden der Heilandsfiguration gegenüber gestellt. Die biblische Präfiguration der Figur Obadja wird auf diese Weise überdeterminiert, was die Funktion einer Präfiguration, einer Figur eine musterhafte Kontur zu verleihen, unterläuft.

Ein weiterer Bibelbezug in der Textstelle ist die „Dodtenerweckung oder Jüngling zu Nain“ (vgl. Lk 7, 11–17).<sup>796</sup> Mit diesem Bibelnarrativ wird, wie schon bei der Fußwaschung, eine Frömmigkeitspraxis mit Hilfe der Bibel literarisch kommuniziert, in diesem Fall das Erweckungserlebnis von Lehnert. In der Bibel heißt es: „Und er sprach: Jüngling, ich sage dir, stehe auf!“ Dass Fontane in seinem Text nicht wörtlich zitiert, sondern „und lebe“ noch hinzufügt, wird dem größten Teil seiner Leserschaft nicht aufgefallen sein. Denn an etlichen Stellen im Neuen Testaments heißt es etwa „Steh auf und geh“, so dass der Bibelbezug ganz im bekannten Duktus der lutherischen Bibelsprache daher kommt und ohne Irritation als solcher gelesen werden konnte.

Darüber hinaus finden wir hier noch eine Allusion auf ein Bibelzitat vor, wenn die Figur Herr Kaulbars das Verhalten Obadjas mit Hilfe des Bildes vom „Kameel und das Nadelöhr“ kritisiert. In den Evangelien Mt, Mk und Lk heißt es wortgleich „Es ist leichter, daß ein Kamel

---

<sup>795</sup> *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 206–208.

<sup>796</sup> Der Prätext in der Bibelausgabe von 1850 aus Lk 7,11–17: „Und es begab sich darnach, dass er in eine Stadt mit Namen Nain gieng, und seine Jünger giengen viel mit ihm und viel Volks. Als er aber nahe an das Stadthor kam, siehe, da trug man einen Todten heraus, der ein einiger Sohn war seiner Mutter, und sie war eine Wittwe, und viel Volks aus der Stadt gieng mit ihr. Und da sie der Herr sahe, jammerte ihn derselbigen, und sprach zu ihr: Weine nicht! Und trat hinzu, und rührete den Sarg an, und die Träger stunden. Und er sprach: Jüngling, ich sage dir, stehe auf! Und der Todte richtete sich auf, und fieng an zu reden, und er gab ihn seiner Mutter. Und es kam sie alle eine Furcht an, und preiseten Gott, und sprachen: Es ist ein großer Prophet unter uns aufgestanden, und Gott hat sein Volk heimgesucht. Und diese Rede von ihm erscholl in das ganze jüdische Land und in alle umliegende Länder.“

durch ein Nadelöhr gehe, denn daß ein Reicher ins Reich Gottes komme“<sup>797</sup>, ein Bibelzitat, dass im 19. Jahrhundert aufgrund seiner Popularität als Geflügeltes Wort Verwendung findet. Die hohe Kommunikativität dieses Bibelbezuges ermöglicht eine plakative Kritik an der Figur Obadjas, die von dem Gerücht über den Reichtum des geistlichen Oberhauptes der Mennonitengemeinde getragen wird. Ob Herr Kaulbars mit dieser Aussage über Obdja recht hat, wird im Laufe des Erzähltextes weder bestätigt noch widerlegt.

Die vorliegende Textstelle ist folglich aus einem Netz aus Bibelbezügen gefertigt, wobei die Erweckungsszene hier im Zentrum steht. In der Tradition der Frömmigkeitspraxis einer Erwekungspredigt ist Lehnert von Obadjas Worten so beeindruckt, dass er ohnmächtig wird und nach dem Aufwachen eine Konversion zum Mennonitentum vollzieht. Der Wortlaut der Predigt, wiederum um Bibelbezüge herum aufgebaut, wird Bestandteil des weiter unten folgenden Analyseteils sein.

Die von Fontane im zitierten Textanfang- und ende deutlich markierte Referenz auf den von Halleschen Pietisten in der Mitte des 18. Jh. geprägten Begriff der ‚Erweckung‘ wird in seiner Tragweite nachvollziehbar, wenn er als „Leitbegriff“ erkannt wird, der bereits „seit dem frühen 18. Jh. die europäischen und nordamerikanischen Protestantismen sowie einzelne katholische Milieus“ prägte.<sup>798</sup> Entscheidend für unsere Analyse ist dabei, dass die Pietisten die Erweckung „als immer neue Aufrüttelung des Christen aus religiöser Lethargie zu einer bibelbezogenen [...] Lebensführung“<sup>799</sup> deuteten. Die hier angeführte Bibelbezogenheit spiegelt sich auch in dem massiven Gebrauch der Bibelbezüge Fontanes wider.

Daneben ist für die Analyse der Frömmigkeitspraxis der Erwekungspredigt in *Quitt* als wichtiger historisch-geografischer Umstand mit zu bedenken, dass in den „preußischen Provinzen ohne erweckten Adel [...] die Erwekungsbewegung [...] keine Resonanz in der Landbevölkerung“ fand.<sup>800</sup> Die Zweiteilung des Romans in einen Teil, der in preußischer Provinz und einen Teil, der in den Vereinigten Staaten spielt, ist kompositorisch auch hinsichtlich des zeitgenössischen Verständnisses der Erwekungsbewegung interessant. Die schlesische Ortschaft

---

<sup>797</sup> U.a. Mt 19,24.

<sup>798</sup> F. W. Graf: „Erweckung/Erwekungsbewegungen“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1490.

<sup>799</sup> Ebd.

<sup>800</sup> Vgl. das vollständige Zitat: „Über erweckte altpreußische Adlige wie die v. Thaddens, v. Arnims, v. Belows, v. Blankenburgs und v. Kleist-Retzows fand die Erwekungsbewegung Eingang in die hohe Beamtenschaft, die Konsistorien und die höfische Gesellschaft einschließlich Prinzessin Wilhelmine und König Friedrich Wilhelm III. [...] In preußischen Provinzen ohne erweckten Adel fand die Erwekungsbewegung hingegen keine Resonanz in der Landbevölkerung. In Ostpreußen ging das Konsistorium in einem ‚Muckerprozeß‘ gegen zwei mystisch-schwärmerische Pfarrer vor, und in Brandenburg und Sachsen entstanden nur kleine Kreise etwa um den Glauchauer Superintendenten A.G. Rudelbach. Die konfessionalistisch-lutherische Erwekungsbewegung in Schlesien und Teilen Hinterpommerns unter dem Theologen J.G. Scheibel, dem Philosophen H. Steffens und dem Juristen E. Huschke leistete massiven Widerstand gegen die Evangelische Kirche der Union, und führte zur Gründung der altlutheranischen Kirche.“ Ebd., Sp. 1494.



aus dem ersten Teil wird in Folge zu einem prototypischen Ort, in dem die Frömmigkeitspraktiken der pietistischen Erweckungsbewegungen keine Rolle spielen, und lässt auf diese Weise Amerika als den *anderen* Ort desto stärker aufscheinen.

Die Wiedererweckungsszene wird durch das religiös-zeitgenössische Wissen um die pietistische Erweckungsbewegung kommunizierbar, wobei die Bibelbezüge helfen dieses Wissen aufzurufen. Letztlich wird von Fontane überdeutlich dargestellt, dass die Erweckungspredigt eine sehr unterschiedliche Wirkung auf die verschiedenen Figuren hat: Zwar lässt sich Lehnert von Obadjas Worten stark beeindrucken, desto weniger ist dies hingegen bei dem Figurenpaar des Ehepaar Kaulbars der Fall. Zwischen diese Pole platziert Fontane die Figuren Tobias und Ruth, die sich eher von der Wirkung auf Lehnert beeindruckt zeigen, sich also in dieser Szene als Beobachterfiguren einordnen lassen. Diese starke Individualisierung des Effektes der Erweckungspredigt hilft demnach Fontane den jeweiligen Habitus seiner Figuren zu kommunizieren.

\*

Durch den Rückblick auf das Handlungsgeschehen aus Figurenperspektive schafft Fontane eine Distanz zu ihr. Sein Gebrauch von Bibelbezügen in diesen Textstellen ist dabei von hoher Relevanz, da hierdurch das Distanzierte und zum Teil stark ins Satirische gezeichnete Handlungsgeschehen vertraut gehalten wird. Die Bibelbezüge sind hier kommunikative Mittel, die die Andersartigkeit des Erzählten vermitteln helfen.

Sowohl die Mahn- als auch die Erweckungspredigt ist im Handlungszusammenhang dabei daran zu messen, auf welche Weise sie jeweils auf die Hauptfigur Lehnert wirkt. Fraglos werden die Prediger durch die Kommentare der anderen Figuren und durch die Wirkung auf Lehnert einseitig als schlechter oder guter Prediger gekennzeichnet. Bei Seidenhaar heißt es etwa im sechsten Kapitel sarkastisch, dass die Kirchgänger einer Trauung sich bei ihm mehr von der „jungen hübschen Braut, als von der Predigt“ versprechen würden.<sup>801</sup>

Hier wird nun schließlich der nicht nur kontrastierende, sondern bereits rhetorisch-antithetische Aufbau des Erzähltextes deutlich. In der Parallelstruktur des Romans *Quitt* zeigt Lehnert als Reaktion auf die Mahnpredigt von Seidenhaar kein von der Pfarrerfigur beabsichtigtes Verhalten, sondern fühlt sich im Gegenteil erst recht provoziert, gegen die Obrigkeit zu rebellieren, statt sich beugen zu lassen. Im Amerika-Teil hingegen wirken die Predigtworte der Erweckungspredigt auf schablonenhafte Weise, die in ihrer starken Innerlichkeit, die hier die Figurenhandlung Lehnerts motiviert, erst im zeitgenössischen Kontext der pietistischen Erweckungsbewegung nachvollzogen werden können. Dass Fontane diese bekannten kultu-

---

<sup>801</sup> *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 44.

rell-religiösen Wissensmuster in den weniger bekannten mennonitischen Kontext verlagert, zeigt eine Erzählstrategie auf. Denn auf diese Weise kann Fontane über die Kontrastfunktion hinaus die Frage nach der rechten Frömmigkeitspraxis in der Gegenüberstellung von Mahn- und Erweckungspredigt verhandeln, wie sie zu seinen Zeiten stark im Diskurs war, ohne sich eine Positionierung zuschreiben zu müssen. Dabei hilft ihm der Gebrauch der Bibelbezüge als Erzählmittel, um die antithetisch gegenüber gestellten Frömmigkeitspraktiken wieder zu klammern und in eine kulturelle Beziehung zueinander zu bringen. Erst dieser Zusammenhang macht deutlich, wie die Bibel hier wiederum zum Schauplatz von Verhandlungen gemacht wird, der für die Leserschaft ein breites Spektrum an Anschlussmöglichkeiten anzubieten vermag.

#### IV.3 Gefängnis vs. Erlösung: „Wer das Schwert nimmt...“ als Kampfplatz zwischen Kirche und Staat

In diesem Unterkapitel werden nun diskursive Muster der Politischen Theologie untersucht, bei denen es sich zum Teil um Legitimationsstrategien von gesellschaftlicher Ordnung mit Hilfe der Bibel handelt. Die in der Fontane-Forschung „mehrfach vertretene These, daß in *Quitt* die fatalistische Thematik die dynamisch politische erstickt“, wird von Grawe angezweifelt.<sup>802</sup> In seiner Interpretation legt er den Schwerpunkt darauf, dass *Quitt* nicht mit Lehnerts Tod endet, „sondern mit Espes juristischem Einklagen seiner Leiche, ein Vorgang, der die rigoreuse preußische Staatsautorität verherrlicht.“<sup>803</sup> Sowohl gegen die gängige Sichtweise in der Fontane-Forschung als auch gegen die einseitige Umkehrung Grawes soll in diesem Unterkapitel argumentiert werden. Im Folgenden wird eine politisch-allegorische Lesart eines in beiden Romanteilen gebrauchten Bibelzitates angewandt, um aufzuzeigen, wie es Fontane erzähltechnisch gelingt, unterschiedliche religiös-politische Perspektiven auf zentrale Fragen der Romanhandlung antithetisch einander entgegenzusetzen, so dass sie sich erst wechselseitig gelesen für eine Interpretation des Erzähltextes angemessen fruchtbar machen lassen.

\*

Zur historischen Kontextualisierung des unten folgenden Textabschnittes aus dem Preußen-Teil rufen wir uns zunächst die schon im *Grete Minde*-Kapitel thematisierte Verschränkung von Kirche und Staat in ihrer Grundstruktur in Erinnerung, um dann auf die spezifische Situation zu Fontanes Zeiten einzugehen. Martini weist darauf hin, dass „Obadja Hornbostels reli-

---

<sup>802</sup> H. Aust: *Theodor Fontane, „Verklärung“. Eine Untersuchung zum Ideengehalt seiner Werke*, S. 23, zit. nach: Chr. Grawe: „*Quitt*. Roman“. In: *Fontane-Handbuch*, S. 593.

<sup>803</sup> Ebd.

giös und politisch gemeinter Idealstaat [...] die genaue Gegenlage zum preußischen Obrigkeitsstaat [ist], der sich allen, von Lehnerts Mutter bis zum Förster Opitz und Pastor Siebenhaar, als unveränderliche weltliche und göttliche Ordnung eingeprägt hat“.<sup>804</sup> Zur Analyse des Textabschnittes ist es wichtig den Begriff der Staatskirche dabei klar zu konturieren. Wir folgen hier der im Einleitungs-Kapitel bereits vorgestellten Definition von Link, dass „die Kirche dem Staat eingegliedert ist und als Staatsanstalt erscheint.“<sup>805</sup>

Im Kontext von *Quitt* können wir die zeitgenössischen Diskurse mit der Tendenz fassen, dass „im Zuge ihrer schrittweisen Verselbständigung im 19. Jh. [für die evangelische Kirche] ein Abbau des alten Staatskirchentums“ erfolgte.<sup>806</sup> Der Kulturkampf ist als gescheiterter Versuch zu werten, zu „Formen der Staatskirche“ von staatlicher Seite aus zurückzukehren.<sup>807</sup> Dabei ist für die Frage des Staatskirchentums in Preußen zentral, welche Rolle hier der katholischen Kirche als außerhalb der Union stehender Kirche zukommt. Dieser Gesamtzusammenhang liefert für die Interpretation von *Quitt* einen ersten Ansatzpunkt, wenn wir uns dem Mennonitentum zuwenden.

Doch zunächst beginnen wir – wie in den letzten beiden Unterkapiteln – wieder im Preußenteil, auch wenn es sich hierbei um den Schluss des Romans handelt. Geheimrath Espe erfährt von dem Ende Lehnerts aus einem Brief. Als Figur positioniert ihn Fontane deutlich auf staatstreuer Linie und lässt ihn seine Position bibelrhetorisch begründen mit einem Zitat, dem wir weiter unten im Amerikateil in einem geradezu entgegengesetzten Begründungszusammenhang wiederbegegnen werden. In dem nun folgenden Dialog sitzt Geheimrath Espe mit seiner Frau und seinen Töchtern zusammen, die er von seiner staatsrechtlichen Ansicht vergeblich zu überzeugen sucht.

„Eine Viertelstunde später waren Espes in alles eingeweiht. Der Geheimrath hatte klüglicherweise den Brief erst überflogen, weil man doch nicht wissen könne ..., dann aber alles vorgelesen, Zeile um Zeile, und war, was ihm nicht leicht passierte, wenigstens vorübergehend, in eine nicht geringe Bewegung gerathen, von der er sich erst, als er den Brief an Marie zurückgab, durch die Bemerkung frei zu machen suchte: ‚Ich sehe hier Namen und nehme an, daß es eine vidimierte Abschrift ist.‘

Diesmal kicherten die Mädchen nicht und waren vielmehr ganz bei Lehnert und Ruth.

‚Ruth‘, sagte Selma zu Frida. ‚Welch hübscher Name!‘

‚Ja. Und wie geschaffen für eine Liebesgeschichte. Hättest Du ihn nehmen mögen, Selma?‘

‚Gewiß hätt’ ich. Und noch dazu drüben in Amerika, wo man nicht das Aussuchen hat. Aber wenn auch, wer sich für einen Freund opfert, opfert sich auch für eine Braut. Und darauf kommt es an. Er muß ganz ungemein schneidig gewesen sein.‘

Espe, der das plötzlich in ihm lebendig gewordene Mitleid längst wieder den Forderungen staatlich-gesellschaftlicher Sicherheit untergeordnet hatte, nahm Anstoß an diesen Gewagtheiten seiner Tochter, ganz

---

<sup>804</sup> F. Martini: „Auswanderer, Rückkehrer, Heimkehrer“, S. 201.

<sup>805</sup> Chr. Link: „Staatskirche“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1648.

<sup>806</sup> Ebd., Sp. 1649.

<sup>807</sup> Ebd.

besonders aber an dem Worte ‚schneidig‘.

‚Du weißt, Selma, daß ich das nicht liebe. Vor allem aber solltet ihr über das Nebensächliche die Hauptsache nicht vergessen. Es ist hier formell und materiell gefehlt und nichts in die rechten Wege geleitet worden. So viel ich weiß, haben wir, wie mit anderen civilisierten Staaten, auch mit Amerika Kartellverträge. Darauf hin mußte die Spur dieses Lehnert Menz verfolgt und auf seine Auslieferung bestanden werden. Er gehörte vor die Geschworenen und nach seiner Verurtheilung (die wohl nicht ausbleiben konnte) vor Krauts, den wir ja jetzt, ich will nicht sagen auf Requisition, aber doch auf behördlichen Antrag, auch in den Provinzen haben können. Was heißt *quitt*? Wer das Schwert nimmt, soll durch das Schwert umkommen; *das* ist ‚quitt‘. Der Staat, wenn ich mich so ausdrücken darf, ist in diesem Fall in seinem Recht leer ausgegangen und die Justiz hat das Nachsehen. Und das *soll* nicht sein und das *darf* nicht sein. Ordnung, Anstand, Manier. Ich bin ein Todfeind aller ungezügelter Leidenschaften.‘

‚Ach, Espe, laß das‘, sagte die Räthin.

Und Bilder anderer Tage standen auf einen Augenblick wieder vor Geraldines Seele.<sup>808</sup>

Wir finden hier eine der Textstellen aus *Quitt* vor, wo allgemein gesprochen, die Frage nach der gerechten Sühne für Lehnerts Mord an Opitz von Figuren diskutiert wird.<sup>809</sup> Die Bibelbezüge sind dabei offensichtlich. Zunächst wird der biblische Name Ruth von den Töchtern Selma und Frida auf seine Funktion innerhalb der vom Vater erzählten Geschichte hin diskutiert. Ruth, so sagt Selma, sei dabei „wie geschaffen für eine Liebesgeschichte“. Mit diesem sehr populären Bezug auf das Buch Ruth in der Bibel, lässt Fontane hier am Schluss des Romans noch das biblische Narrativ von besonders starker Treue durchscheinen.

Doch erst neben den nächsten Bibelbezug gestellt wird die erzählstrategische Funktion wirklich deutlich. Denn der Geheimrath kontert im Hinblick auf die Sinnsetzung der Töchter die Geschichte von Lehnert als eine „Liebesgeschichte“ aufzufassen, mit einem Bibelzitat, auf welches nicht zuletzt auch der Romantitel *Quitt* referiert: „Wer das Schwert nimmt, soll durch das Schwert umkommen; *das* ist ‚quitt‘.“

Zunächst markiert Fontane hier also den zentralen Stellenwert des Bibelzitats im Aufbau des Erzähltextes, was sich bei der Analyse der Parallelstelle im Amerika-Teil nochmals bestätigen wird. Hier im Preußen-Teil des Romans ist das im 19. Jahrhundert keineswegs als Geflügeltes Wort gebrauchte<sup>810</sup> Bibelzitat aus Mt 26,52 hinsichtlich des biblischen Narrativs von der Gefangennahme Jesus im Garten Gethsemane nicht ergiebig. Vielmehr bietet das Bibelzitat für die literarische Kommunikation eine inhärente Logik und Anschlussfähigkeit an zeitgenössische Diskurse.

---

<sup>808</sup> *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 292–294.

<sup>809</sup> Siehe dazu auch die Analyse von Luppä, die in ihrer Interpretation wiederum Fontane eine Position nachzuweisen sucht, indem sie schreibt, dass Fontane „am Ende des ersten Teils (16. Kapitel) durch den Kammergerichtsassessor, Dr. Sophus Unverdorben, aussprechen [lässt]: ‚Wenn sie den Lehnert fassen, so kommt er ein halbes Leben lang ins Zuchthaus und zupft Lumpen [...] Was war hier Gerechtigkeit? Dieser Opitz, der für seiner Sünden Schuld hat zahlen müssen...‘ [...] Hier hört man unwillkürlich Schillers Worte (*Verbrecher aus verlorener Ehre*) heraus, Worte, die in einer Zeit der Bismarckschen Sozialistengesetze (1878) aus dem Munde eines Gerichtsassessors [...] provozierend klingen müssen.“ A. Luppä: *Die Verbrechergestalt im Zeitalter des Realismus von Fontane bis Mann*, S. 71.

<sup>810</sup> Vgl. G. Büchmann (Hg.): *Geflügelte Worte*.

Die sogenannte Zwei-Reiche-Lehre von Luther ist hier ein erster Ansatzpunkt, denn „zur ersten gehört das weltliche Regiment, das vermöge des ‚Schwerts‘ als des natürlichen Herrschaftsmittels (Röm 13) kraft überlegener Zwangsgewalt“ regiert.<sup>811</sup> Das Schwert wird hier zum Symbol für Herrschaft schlechthin, eine Bild-Tradition, die ab dem Mittelalter am prominentesten mit der Zwei-Schwerter-Theorie zu fassen ist, welche im thematischen Zusammenhang mit der lutherischen Zwei-Reiche-Lehre zu verstehen ist. Dabei gilt zunehmend das „Verhältnis zwischen weltlichem und geistlichem Regiment, sacerdotium und imperium (Kirche und Staat, Kaisertum und Papsttum)“ als problematisch und bedurfte nachhaltiger Ordnung. „Im Westen wurde die Frage durch die Zwei-Schwerter-Theorie beantwortet“, bei welcher der römische Bischof [zunächst] beide Schwerter“ besitzt und die weltlichen Gewalten lediglich mit dem weltlichen belehnt, „das diese dann zugunsten der Kirche zu gebrauchen hat“.<sup>812</sup>

Auf den ersten Blick liest sich das Fontane'sche Bibelzitat „Wer das Schwert nimmt, soll durch das Schwert umkommen“ wie eine Variante des alttestamentlichen Talionsprinzips „Auge um Auge, Zahn um Zahn“ (2. Mos 21,24).<sup>813</sup> Dabei spricht für diese Lesart, dass in *Quitt* die Frage nach der gerechten Vergeltung verhandelt wird. Das von Fontane gebrauchte Bibelzitat ist in diesem Sinne ein Bibelbezug, der wiederum einen weiteren, noch prominenteren Bezug mittransportiert, also intertextuell komplex funktioniert.

Dazu kommt aber nun, dass Fontane außerdem über die Symbolik des Schwertes beziehungsweise der Schwerter den im 19. Jahrhundert besonders intensiv geführten Diskurs um das Verhältnis von Kirche und Staat verhandelt. Denn die Doppelung des Wortes ‚Schwert‘ verweist nicht nur auf die Frage nach dem gerechten Ausgleich, sondern zudem auf das Problem, ob mit dem geistlichen oder dem weltlichen Schwert gestraft werden sollte.

Für uns heute kaum noch nachvollziehbar, ist im 19. Jahrhundert mit Blick auf staatsfreie Gebiete in Amerika diese Alternative in religiösem Kontext ‚realistisch‘, also in einem realistischen Erzähltext verhandelbar.

Die Figur des Geheimraths entwirft Fontane im zitierten Textabschnitt oben als Karikatur eines preußischen Staatsbeamten, der selbst trotz des Todes Lehnerts noch bemängelt, dass der preußische Staat in diesem Fall „in seinem Recht leer ausgegangen“ sei. In seiner überzogenen Prinzipientreue wird aber die Struktur deutlich, die von ihm in seiner Rhetorik angewandten Bibelzitat als Schauplatz politisch-religiöser Verhandlung eigen ist, da die Einseitig-

---

<sup>811</sup> E. Herms: „Zwei-Reiche-Lehre/Zwei-Regimenten-Lehre“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1937.

<sup>812</sup> Insgesamt zu den Zitaten in diesem Absatz siehe: Ebd., Sp. 1938.

<sup>813</sup> Siehe auch 3. Mos 24,20; 5. Mos 19,21; Mt 5,38.

keit seiner staatshörigen Position die Frage nach dem Anderen, der religiösen Alternative durch die Erlösung, evozieren muss.

\*

Folgend wird die Paralleltextstelle aus *Quitt* analysiert, in der mit Hilfe des von Fontane erneut gebrauchten Bibelzitates „Wer das Schwert nimmt, soll durch das Schwert umkommen“ die antithetisch gesetzten Optionen von Sühne durch weltliche Strafe oder geistliche Erlösung zur Verhandlung gestellt werden. Es handelt sich dabei um die oben schon erwähnte Erweckungspredigt, diesmal im Wortlaut und nicht in der Rückschau. Es ist also bereits festzuhalten, dass Lehnert in Folge dieser Predigt sein pietistisches Erweckungserlebnis haben wird.

Um den diskurshistorischen Kontext nachvollziehen zu können, werden nun noch einige grundlegende Konturierungen vorgenommen. Zunächst gilt, dass sich die Mennoniten „in der 2. Hälfte des 16. Jh. zur ersten protestantischen Freikirche auf europäischem Boden entwickelt“ haben.<sup>814</sup> Dieser besondere Status auch noch in Preußen trägt einige Implikationen in Zeiten von Staatskirchentum. Denn ursprünglich hatte sich das Mennonitentum „auf aggressive Weise gegen das Vermischen von Geistlichem und Weltlichem gewandt und das obrigkeitliche Kirchenregiment radikal in Frage gestellt.“<sup>815</sup> Diese Haltung wurde von den Mennoniten, die nicht nach Amerika auswanderten, im Laufe des 17. bis 19. Jahrhunderts zwangsläufig aufgegeben und ging in eine staatliche Duldung über, die unter anderem die Möglichkeit bot, sich vom Dienst an der Waffe freizukaufen.<sup>816</sup> Hier findet sich also der eine entscheidende Aspekt für unsere Analyse: Die Mennoniten werden im öffentlichen Diskurs vorrangig mit ihrer Kriegsdienstverweigerung in Bezug gesetzt. Das andere komplementäre Element im Erzähltext ist das besondere Verständnis des Pietismus von Erweckung; dass Fontane sich in *Quitt* bei seiner Darstellung des Mennonitentums populärer Muster des Pietismus bedient hat, wurde schon geklärt. Nun gilt es sich bewußt zu machen, dass sich die neupietistische Auffassung von Erweckung von der „Tugendreligion der Aufklärer und von liberaler Autonomie“ abgrenzte und „die Sündhaftigkeit des Menschen und seine Angewiesenheit auf die unver-

---

<sup>814</sup> H.-J. Goertz: „Mennoniten“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1039.

<sup>815</sup> Ebd., Sp. 1042.

<sup>816</sup> Als die Mennoniten das „obrigkeitliche Duldungsangebot in Anspruch zu nehmen begannen, wandelte sich die nonkonforme Radikalität der Täufer in eine ‚conforming nonconformity‘ (Drieger), d.h. die täuferischen Verweigerungsgesten büßten ihren Bekenntnischarakter ein: Aus der Erwachsenentaufe wurde die feierliche Aufnahme in die Gemeinde, aus der Eidesverweigerung ein verbindliches Gelöbnis, aus der Wehrlosigkeit das Privileg, sich durch Kontributionszahlungen oder Sanitätsdienst vom Kriegsdienst befreien zu lassen, aus provokativer Absonderung weltflüchtiger Separatismus, der in ländlichen Gegenden und fremder Umgebung einen besonderen Nährboden fand und sich oft mit der ethnischen Herkunft der Mennoniten verband. Formal wurden die Verweigerungsartikel erhalten, inhaltlich waren sie aber ihrer bekennenden Aggressivität beraubt worden. Aus revolutionären Täufern wurden ‚Stille im Lande‘.“ Ebd.

diente Rechtfertigungsgnade“ als grundlegend erachtete.<sup>817</sup> Damit findet sich in *Quitt* ein diskursives Feld vor, dass für den Amerika-Teil das Mennonitische als Markierung spezifischer Positionen innerhalb des Diskurses um Staatskirchentum gebrauchen konnte, die wiederum mit dem schon oben in der Textstelle gesetzten Bibelzitat „Wer das Schwert nimmt, soll durch das Schwert umkommen“ antithetisch zum Preußen-Teil verhandelt werden konnte. Hier folgt nun die Paralleltextstelle aus dem Amerika-Teil von *Quitt*, die Erweckungspredigt Obadjas im vierundzwanzigsten Kapitel:

„Obadja war inzwischen von dem Taufbecken wieder an den Altar getreten, um nun, worauf alles wartete, die eigentliche Predigt zu halten, die – wie gewöhnlich bei diesen Jahresfesten – die Hauptunterscheidungspunkte der mennonitischen Lehre betonen sollte. Der Text aber, den er seiner Predigt zu Grunde gelegt hatte, war der: ‚Wer das Schwert nimmt, soll durch das Schwert umkommen‘ und daneben der andere Spruch: ‚Die Rache ist mein, spricht der Herr‘.

Er sah, als er diese Worte sprach, zu Lehnert hinüber, der sein Auge vor dem ruhigen Blick des Alten senkte. Dann aber wandte sich dieser der Auslegung seiner Textworte zu und stellte die Bilder kriegerischen und friedlichen Lebens einander gegenüber. Alles Blut, was flösse, flösse zum Unheil und nur einmal sei Blut zum Heil geflossen, freilich nicht zum Heile derer, die’s vergossen, wohl aber zum Heile der Menschheit, um deretwillen es vergossen wurde. Das sei das Erlöserblut Jesu Christi gewesen. Alles andere Blutvergießen aber sei Sünde, zumeist wenn es flösse der Rache des einzelnen zu Liebe. Das führe zu sicherem Untergang und Verderben. Aber auch der große Krieg sei Sünde, auch das Blutvergießen um Land und Herrscher und selbst um Glaubens und Freiheit willen. Und so hab’ er denn auch in diesem gesegneten Lande den Krieg beklagt, den Nord und Süd um die Frage der Befreiung ihrer schwarzen Brüder geführt hätten, so sehr er dieser Befreiung selbst auch entgegengejubelt habe. Fortschritt und Freiheit sollten freilich ihren Einzug halten in die Welt, aber auf einer Palmenstraße, nicht auf einer Straße, da die Kriegsknechte zu beiden Seiten am Wege stehen. Absage vom Krieg, das sei die Lehre der Taufgesinnten. ‚Und so höret denn zum Schluß: Uebermuth macht Krieg, Demuth macht Frieden. Und der Frieden im Gemüth ist das Glück und die Vorbereitung zum ewigen Heil. Selig sind die Friedfertigen, selig sind die reines Herzens sind. Die Rache ist mein, spricht der Herr.‘“<sup>818</sup>

Sieht Grawe noch in der Nebeneinanderstellung der beiden Bibelzitate „Wer das Schwert nimmt, der soll durchs Schwert umkommen“ (Mt 26,52) und „Die Rache ist mein, spricht der Herr“ (5 Mos 32,35; Röm 12,19) im Zuge von Obadjas Predigt eine Ersetzung des ersteren durch zweiteres,<sup>819</sup> so wird im Folgenden argumentiert, dass dieser Interpretation die diskurs-historische Kontextualisierung fehlt und es sich weniger um eine Ersetzung als eine Ergänzung durch das zweite Zitat handelt – was Fontane mit dem Wort „daneben“ bereits markiert hat.

Fontane schreibt in seinen Text ein, dass er mit der Predigt „die Hauptunterscheidungspunkte der mennonitischen Lehre“ anzeigt. Dieser Hinweis ist auch hinsichtlich der niedrigen Kommunikativität von Bezügen auf die Besonderheiten der mennonitischen Ausprägung zu deu-

<sup>817</sup> F. W. Graf: „Erweckung/Erweckungsbewegungen“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1490.

<sup>818</sup> *Quitt*, GBA-EW, Bd. 12, S. 203–204.

<sup>819</sup> „Er wäre nach dem Motto ‚Wer das Schwert nimmt, soll durch das Schwert umkommen‘ [...], nur mit dem juristisch verhängten und ausgeführten Tod zufrieden, während Obadja in seiner Predigt beim Mennonitenfest gerade diesen Bibelspruch ersetzt sehen möchte durch ‚Die Rache ist mein, spricht der Herr‘ [...], damit ‚Fortschritt und Freiheit [...] auf einer Palmenstraße‘ [...] einziehen können. Aus Espes Sicht erscheint also Lehnerts Sterben geradezu als eine unbillige Gnade.“ Chr. Grawe: „Quitt“. In: *Interpretationen. Fontanes Novellen und Romane*, S. 173.

ten. Die Gewaltlosigkeit, die Obdja predigt, und die als vornehmliches Charakteristikum mit der mennonitischen Lehre einhergeht, bekommt jedoch erst im staatlichen Kontext seine Relevanz. Darauf deutet auch der Aufbau der Predigt hin, der den Pazifismus schließlich selbst im Bürgerkrieg zu rechtfertigen sucht. Die Nebeneinanderstellung der Bibelzitate bietet einen unsicheren Ausgangspunkt, da Fontane mit dem Wort „daneben“ statt „dagegen“ zunächst die Frage aufwirft, ob es sich hier um ein konträres oder ein komplementäres Verhältnis der „Sprüche“ handelt. Es folgt die Gegenüberstellung von friedlichen und kriegerischen Bildern in einer eindeutig pazifistischen Argumentation, ganz in der mennonitischen Tradition. Die auffällige Redundanz der sprachlichen Bilder von ‚fließendem Blut‘ evoziert beim Leser geradezu das Gesamtbild eines ‚Blutbades‘ mit abschreckender Wirkung. Fontanes Erzählweise ist dabei die einer Raffung, die den Eindruck einer längeren Predigt suggeriert – die Erzählzeit ist hier erheblich kürzer als die erzählte Zeit. Am Schluss der Predigt wird nun das Bibelzitat „Wer das Schwert nimmt...“ durch die Seligpreisungen aus der Bergpredigt „Selig sind die Friedfertigen, selig sind die reinen Herzens sind“ ersetzt – das Bibelzitat von der „Rache“ wird jedoch erneut und diesmal als Schlusswort eingesetzt.

Obadja argumentiert in seiner Predigt also zunächst durchweg für eine pazifistische Haltung. Dass es in Folge dieser Predigt jedoch zum Erweckungserlebnis Lehnert kommen kann, muss dem Leser plausibel gemacht werden, indem die Bibelzitate hier auch offensichtliche Bezüge zur verhandelten Thematik von Schuld und Sühne leisten können.

Die vielseitige Anschlussfähigkeit der Bibelzitate besteht nun darin, dass sowohl das inhärente Talionsprinzip als auch die Frage nach der strafenden Instanz angesprochen werden. Und erst indem diese beiden Fragen zusammengedacht werden besteht mit dem Schwert-Zitat der Schauplatz zur Verhandlung des Diskurses weltliche versus religiöse Sühne. Bekannt ist dem zeitgenössischen Leser das biblische Credo von der Erlösung, wobei die neutestamentlichen Muster in typologischer Tradition die alttestamentlichen Muster reproduzieren.<sup>820</sup>

\*

Einen „tief pessimistische[n] Schluß“, so interpretiert Demetz, hat Fontane seinem Roman *Quitt* geschrieben, wenn in der Schlusszene Frau Espe die „Unmenschlichkeit [der] Worte“ ihres Gatten erkennt, aber nicht mehr dagegen argumentiert, sondern diese Rolle vielmehr

---

<sup>820</sup> Gunton führt in die Lehre der Soteriologie folgendermaßen ein: „Der Gegenstand der Lehre von der Erlösung (Soteriologie) ist Gottes Handeln zur Überwindung des Versagens in der Welt und besonders des Menschen, das zu sein, wozu sie geschaffen wurden. Das Alte Testament porträtiert Gott als den Retter, der das Böse überwindet, seine Gerechtigkeit verwirklicht, Institutionen der Reinigung schafft, aus der Sklaverei befreit und in all diesem Handeln seine Tora aufrichtet. Um das erlösende Werk Christi in unterschiedlicher Weise als Sieg über das Böse, als Durchsetzung der Gerechtigkeit Gottes, als Sühneopfer und als Lösegeld zu entfalten, nehmen die Autoren des Neuen Testaments alle diese Modelle auf.“ C. Gunton: „Erlösung/Soteriologie. VII. Dogmatisch“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1453.



ihren Töchtern überlässt.<sup>821</sup> Die vorangegangenen Analysen der Paralleltextstellen von Espes als auch Obadjas Zitationen haben hingegen aufgezeigt, dass Fontane seinem Erzähltext keineswegs eine Positionierung zur Frage nach der gerechten Sühne für Lehnerts Tat eingezeichnet hat, sondern vielmehr das Feld für den Diskurs geöffnet hat. Denn schließlich entwickeln die Töchter der Espes ja ihre Position aus dem Ruth-Narrativ heraus. Demetz unterschätzt den intratextuellen Bezug zur Predigt von Obadja, in der dieser gleichfalls und hier aber zudem mit großer Wirkung auf Lehnert, sein soteriologisches Angebot macht.

Das Bibelzitat vom Schwert wird durch die antithetische Setzung innerhalb des zweigeteilten Romans *Quitt* in seiner Anschlussfähigkeit deutlich erweitert. Die konträren Erzählkontexte geben dem Leser die Möglichkeit unterschiedliche Diskurse um das Staatskirchentum genauso wie um die Erweckungsbewegung mit ihrem starken Konzept der Erlösung anzuschließen. Am Fall Lehnerts können die Argumente gleichsam wie in einem Experimentierfeld erprobt werden. Fontane spitzt dafür den Fall so zu, dass die Frage nach der gerechten Sühne nach einem Mord komplex beantwortet werden muss. Denn im Preußen-Teil flieht Lehnert vor der preußischen Justiz und im Amerika-Teil konvertiert er im staatsfreien Raum einer Mennonitenkommune und lässt schließlich beim Versuch, einen Freund zu retten, sein Leben.

An dieser Verdichtung der Erzählung mit ihren inhärenten Spiegelungen liegt es schließlich auch, dass die Doppelung des Bibelzitats zu einem Kulminationspunkt der zentralen Frage werden kann. An Schlüsselstellen des Romans platziert – Erweckung von Lehnert sowie Schluss des Romans mit unmittelbarem Bezug zum Titel *Quitt* – wird das Bibelzitat „Wer das Schwert nimmt, wird durch das Schwert umkommen“ zum Schauplatz der sich kreuzenden und miteinander verschränkten Argumentationslinien in der Debatte um geistliches oder weltliches Recht.

Der hintergründige Witz in der Logik des Gebrauchs des biblischen Schwert-Zitates ist schließlich, dass der Leser das Talionsprinzip erfüllt sieht, denn Lehnert erfährt mit seinem Schicksal quasi eine Spiegelstrafe und stirbt auf gleiche Weise wie Opitz. So adäquat zum Talionsprinzip hätte der preußische Staat die Strafe nicht exekutieren können.

\*

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Bibel in *Quitt* erzählstrategisch ein wesentliches Element für den antithetischen Aufbau des Romans ist. Fontane verwendet die Bibel diskursstrategisch in der Parallelisierung des Preußen- und des Amerika-Teils als *tertium comparationis*. Die Bibelbezüge können in *Quitt* zu Vergleichspunkten werden, da es sich in der Erzähltechnik Fontanes hierbei primär um neutrale Referenzpunkte handelt. Durch die Parallelisie-

---

<sup>821</sup> P. Demetz: *Formen des Realismus: Theodor Fontane*, S. 112.

rung von Textstellen mit gleichen oder vergleichbaren Bibelbezügen werden diese in ihrer Anschlussfähigkeit schließlich deutlich erweitert.

Im nächsten Kapitel wenden wir uns mit *Der Stechlin* dem Spätwerk Fontanes zu, um die werkgeschichtlichen These dieser Untersuchung abschließend zu diskutieren. In diesem aus dem Romanwerk Fontanes in seiner Komposition und Verhandlung von verschiedensten Themen herausragenden Erzähltext wird die Entwicklung der erzählstrategischen Erweiterung des Angebots an Perspektiven, Positionen und mannigfaltigen Anschlüssen unter Einsatz von Bibelbezügen noch deutlicher.

## V Viele Bibeln werden vielfach gelesen: *Der Stechlin*

Dass *Der Stechlin* „ein moderner Roman [ist], in dem Kategorien wie Selbstreflexivität und Intertextualität kein bloßer Zusatz sind, sondern zur Grundstruktur gehören“, darauf hat Sagarra nachdrücklich hingewiesen.<sup>822</sup> Im letzten Roman Fontanes „soll das Medium, die Sprache, selbst zum Thema werden. *Der Stechlin* ist ein Roman der Sprache, in dem nicht bloß Dubslav mit seiner Umgebung Gespräche führt, sondern der Autor mit seinen Lesern.“<sup>823</sup> Dieses, dem Roman bescheinigte, hohe sprachreflexive Potential legt die Vermutung nahe, dass werkgeschichtlich betrachtet im Spätwerk Fontanes der erzählstrategische Gebrauch von Bibelbezügen zu voller Meisterschaft gelangt sein könnte. In diesem Kapitel werden wir dieser Annahme nachgehen.

Von der ersten Niederschrift Ende 1895 bis zu den letzten Autorkorrekturen der Druckfahnen für die Buchausgabe Ende August 1898 entsteht *Der Stechlin*.<sup>824</sup> Zwischen Oktober 1897 und Juni 1898 wird *Der Stechlin* als Zeitschriftenabdruck in einer „Folio-Ausgabe“ und einer „Oktav-Ausgabe“ in der Zeitschrift „Über Land und Meer“ abgedruckt.<sup>825</sup>

Am 21. Dezember 1895 schreibt Theodor Fontane noch in einem Brief aus Berlin an Paul Schlenther, seinen späteren Schriftstellerkollegen bei der *Vossischen Zeitung*:<sup>826</sup> „Ich bin bei zwei letzten Kapiteln eines kleinen *politischen* (!) Romans, den ich noch vor Weihnachten beenden möchte, also in großer Aufregung und knausriger Zeitausnutzung.“<sup>827</sup> Ähnlich äußert sich Fontane aus Berlin am 12. Mai 1897 kurz vor der Zeitschriftenveröffentlichung gegenüber dem Redakteur Ernst Heilborn: „Ich stecke so drin im Abschluß eines großen, noch dazu politischen (!! ) und natürlich märkischen Romans, daß ich gar keine anderen Gedanken habe und gegen alles andre auch gleichgültig bin.“<sup>828</sup>

Dieser nachdrücklichen Betonung der politischen Dimension des Romans sind zahlreiche Interpreten gefolgt.<sup>829</sup> Hervorzuheben ist die einschlägige Arbeit von Sagarra, die mit ihrer Monographie die Zeitumstände vom *Stechlin* ausführlich bespricht und auch die Religionsge-

<sup>822</sup> E. Sagarra: „Der Stechlin. Roman“. In: *Fontane-Handbuch*, S. 667.

<sup>823</sup> Ebd.

<sup>824</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 488–489.

<sup>825</sup> Vgl. den Anhang von: *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 489. Zur Zeitschrift: „Über Land und Meer, in Stuttgart erscheinende illustrierte Wochenschrift belletristischen und belehrenden Inhalts, die 1858 von dem Buchhändler E. Hallberger [...] und dem Romanschriftsteller F. W. Hackländer, der lange Zeit Redakteur war, gegründet wurde. 1881 ging sie an die Aktiengesellschaft ‚Deutsche Verlagsanstalt‘ über. Sie erscheint auch in einer Monatsausgabe in Oktavheften.“ *Meyers Großes Konversations-Lexikon. Sternberg bis Vector*. Leipzig 1909, S. 858.

<sup>826</sup> H. Nürnberger / D. Storch: *Fontane-Lexikon. Namen-Stoffe-Zeitgeschichte*, S. 398.

<sup>827</sup> Theodor Fontane: *Briefe. IV/4*, S. 512.

<sup>828</sup> Theodor Fontane: *Briefe. IV/4*, S. 649. Zu Ernst Heilborn siehe H. Nürnberger / D. Storch: *Fontane-Lexikon. Namen-Stoffe-Zeitgeschichte*, S. 202–203.

<sup>829</sup> Auch schon zeitgenössische Kritik in den Zeitungen bemerkte den politischen Zug in *Der Stechlin*. Vgl. dazu die Anmerkungen von K.-P. Möller in *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 522–523.

schichte nicht ausspart.<sup>830</sup> In einem Kapitel über die Wilhelminische Gesellschaft handelt sie in einem Unterkapitel auch Kirchliche und Geistliche dieser Epoche ab, darauf wurde im Einleitungs-Kapitel schon eingegangen.<sup>831</sup>

Über eine Dekade später, zur Milleniumswende, wird Sagarra die literaturtheoretische Diskussion um den *Stechlin* als Spiegel der Zeit analysieren:

„Die postmoderne Affirmation von Relativismus, Widersprüchlichem und Sprachgefühl dürfte sich bei Dubslavs defensiver Sensibilität wohlfühlen. Jedenfalls ist Fontanes Fokus auf die Gestalt des Dubslav wie sein ganzer Roman im Gegensatz zur offiziellen Kunst und zum Geschichtsdenken der wilhelminischen Epoche zutiefst antiteleologisch.“<sup>832</sup>

Diese Abgrenzung des *Stechlin* von der offiziellen politischen Linie und das Hervorheben von der genauen und äußerst umsichtigen Beobachtungsgabe des Autors bestimmen aber nur einen Teil der Rezensionsgeschichte.

Nicht minder einflussreich erweist sich eine sehr frühe Etikettierung des Romans infolge einer zeitgenössischen Rezension Fritz Mauthners. Dieser bespricht den *Stechlin* im *Berliner Tageblatt* vom 8. November 1898 „als das Testament Theodor Fontanes“<sup>833</sup> So schreibt Mauthner von seiner Lesart des Romans als „Fontanes letzte Gedanken über Gott und die Welt, über Bismarck und den alten Fritz, über Preußen und die Mark Brandenburg, über die soziale Frage und über die Armee, über Mannesseelen und über Frauenherzen...“ und schließt mit der Einschätzung, hier läge „gar etwas wie den Abschluß seiner Selbstbiographie vor uns“.<sup>834</sup>

Neben der generellen Tendenz der Literaturkritiker, aus dem letzten Werk eines Autors autobiographische Anteile herauslesen zu wollen, ergibt sich durch die von Fontane so auffallend ins Zentrum gesetzte Hauptfigur Dubslav von Stechlin auch eine verführerische Vorlage, den fiktiven Lebensabend und die Dubslav eingeschriebenen Meinungen als Bekenntnisse des Autors zu lesen.

Gleichwohl lässt sich ohne dieses Pathos vom letzten Werk eines Autors auch schlichtweg auf das gesamte Romanwerk Fontanes blicken. Denn wie schon Demetz hervorhebt, ergibt das Reden vom *Stechlin* als „Altersweg Fontanes [...] nicht eben viel Sinn, denn Fontanes gesamtes Romanwerk gehört seinem Alter an“.<sup>835</sup> In kompositorischer Hinsicht findet Demetz im Vergleich mit *Unwiederbringlich* oder *Effi Briest* weniger „energische Entschiedenheit und Strenge der epischen Mittel“ und fürchtet „daß das additive Prinzip des Charakterromans, wie es sich im *Stechlin* durchsetzt, bedrohenden Störungen und Verschiebungen zugänglicher

---

<sup>830</sup> E. Sagarra: *Theodor Fontane: „Der Stechlin“*.

<sup>831</sup> Ebd., S. 29–35.

<sup>832</sup> E. Sagarra: „Der Stechlin“. In: *Fontane-Handbuch*, S. 668.

<sup>833</sup> Zit. nach: W. Müller-Seidel: *Theodor Fontane*, S. 429.

<sup>834</sup> Zit. nach: Ebd.

<sup>835</sup> P. Demetz: *Formen des Realismus: Theodor Fontane*, S. 177.

bleibt als die dramatische Organisation.“<sup>836</sup> Die von Demetz erkannte Herausforderung für den Autor, einen Charakterroman zu schreiben, der in seiner Struktur auf „auf das Additive und Biographische“ angelegt ist, bedürfte nach Demetz „der strengsten Disziplin, aber der alte Herr versagt sie ihr: – sei’s, daß er noch einmal spielen will, sei’s daß er müde geworden“.<sup>837</sup>

Einen guten Eindruck von der Selbstreflexion Fontanes auf die mit dem *Stechlin* vorgenommene besondere Kompositionsweise – von wenig dramatisch funktionierender Handlung und dabei dominiert vom Überschwang an Figurendialogen – bietet die vom Autor in einem Briefentwurf an Adolf Hoffmann von 1897 geschriebene Zusammenfassung:

„[D]er Stoff, so weit von einem solchen die Rede sein kann – denn es ist eigentlich bloß eine Idee, die sich einkleidet – dieser Stoff wird sehr wahrscheinlich mit einer Art Sicherheit Ihre Zustimmung erfahren. Aber die Geschichte, das was erzählt wird. Die Mache! Zum Schluß stirbt ein Alter und zwei Junge heiraten sich; – das ist so ziemlich alles, was auf 500 Seiten geschieht. Von Verwicklungen und Lösungen, von Spannungen und Überraschungen findet sich nichts. Einerseits auf einem altmodischen märkischen Gut, andererseits in einem neumodischen gräflichen Hause (Berlin) treffen sich verschiedenen Personen und sprechen da Gott und die Welt durch. Alles Plauderei, Dialog, in dem sich die Charaktere geben, und mit ihnen die Geschichte.“<sup>838</sup>

Dabei ist *Der Stechlin* gerade durch die Fülle an „Plauderei“ und „Dialog“ längst zu einem Fundus für Literaturwissenschaftler geworden. So auch im Falle der in dieser Arbeit verfolgten Fragestellung. Schon in einer ersten Lektüre wird augenscheinlich, dass Fontane im *Stechlin* auch Bibelbezüge erzähltechnisch auf besonders raffinierte Weise verwendet. So fallen alsbald drei Bibelbezüge auf, die von Fontane wiederholt angewandt und dabei in jeweils andere Erzählkontexte gestellt werden. Zunächst erkennen wir unschwer den mehrfachen Gebrauch der biblischen Metapher vom Goldenen Kalb, die bereits im Überblickskapitel abgehandelt worden ist. Zweitens findet sich wiederholt das biblische Narrativ von den ‚drei Männern im Feuerofen‘, ebendort bereits diskutiert. Und zuletzt wird nun in diesem Kapitel ausführlich das von Fontane wiederholt gebrauchte Bibelzitat „Gehet hin und lehret alle Heiden“ auf Fontanes Erzähl- und Diskursstrategie hin befragt werden.

Doch zuvor wenden wir uns in den zwei vorangestellten Unterkapiteln zum einen der ebenso durch Rekursionen verstärkten poetologischen Selbstreflexionen sowie zum anderen den frömmigkeitspraktischen Implikationen mit Hilfe von Bibelbezügen zu.

## V.1 Rubens Kreuzabnahme über der schönen Opernsängerin: Fontane reflektiert drei Perspektiven auf zwei Bilder

In diesem Unterkapitel wird untersucht, wie Fontane mit Hilfe von unterschiedlichen Figurenpositionen zu einem biblischen Sujet auf einem Bild seine Poetologie selbst reflektiert. In

---

<sup>836</sup> Ebd., S. 177, 183.

<sup>837</sup> Ebd., S. 183.

<sup>838</sup> Theodor Fontane: *Briefe. IV/4*, S. 649–650.

drei jeweils mit mehreren Kapiteln Abstand aufeinanderfolgenden Szenen im Roman *Der Stechlin* in den Kapiteln 15, 18 und 29 finden wir Figurendialoge vor, in denen zwei Bilder in der Studierstube von Pastor Lorenzen thematisiert werden, wobei die erste auf einer Landpartie im Wirtshaus „Eierhäuschen“ und die zwei weiteren vor Ort in Lorenzen Pfarrhaus spielen. Bei den Bildern handelt es sich zum einen um die ‚Kreuzabnahme‘ von Peter Paul Rubens und zum anderen um ein Portrait von einer schwedischen Opernsängerin.

Stark vereinfachend hat Zuberbühler die Bilder in der Studierstube in ihrer Funktion mit einem „biographischen Bericht“ für die Figur Lorenzen gleichgesetzt.<sup>839</sup>

„Was bei den anderen Hauptfiguren der biographische Bericht leistet, das leistet bei Pastor Lorenzen die merkwürdige Zusammenstellung der beiden Bilder in seiner Studierstube: über dem Sofa hängt ‚ein großes Bild‘, ein Stich nach Rubens’ *Kreuzabnahme* und dicht darunter eine kleine Aquarellkopie, ein Bildchen der weltberühmten schwedischen Sopranistin Jenny Lind [...]. Die beiden Bilder geben den Blick auf das Ganze von Lorenzens Leben frei.“<sup>840</sup>

Dabei schenkt Zuberbühler den Wiederholungen im Roman sowie den Betrachterwechseln keine Aufmerksamkeit.<sup>841</sup> Genau dieser Befund wird aber in diesem Unterkapitel Ausgangspunkt für unsere Argumentation sein. Denn wir fragen uns, wie sich der erzähltechnische Gebrauch von Bibelbezügen werkgeschichtlich entwickelt hat und stellen zunächst fest: Im *Stechlin* arbeitet Fontane, wie bereits in seinem Frühwerk, mit Bezügen auf Bibelsujets und setzt im *Stechlin* neben diese in ihrer Wiederholung aber zudem auch noch unterschiedliche und voneinander unabhängige Figurenkommentare – und perspektiven der Figuren Wolde-  
mar, Koseleger und Melusine.<sup>842</sup>

Schwan weist allgemein darauf hin, „daß Fontane nahezu in allen siebzehn von ihm verfaßten Romanen und Erzählungen Bilder und Denkmale erwähnt und auf unterschiedlichste Art instrumentalisiert, indem er das Personal seiner Erzählwerke mit ihnen je verschieden in Korrespondenz bringt.“<sup>843</sup> In welcher Funktion diese Bildzitate jeweils von Fontane eingesetzt werden, muss jedoch von Fall zu Fall geklärt werden. Wir haben im Überblicks-Kapitel gesehen, dass Fontane in dieser Hinsicht aus einem breiten Repertoire an erzähltechnischen Funktionen für seine Bezüge schöpft.<sup>844</sup>

---

<sup>839</sup> R. Zuberbühler: „Pastor Lorenzen und der christliche Sozialismus“, S. 135–136.

<sup>840</sup> Ebd.

<sup>841</sup> Vgl. ebd.

<sup>842</sup> Dabei gilt es mit zu bedenken, dass Fontane z.B. auch in *L’Adultera* mit Rekursionen auf einen Bibelbezug arbeitet. Der Unterschied in der strukturellen Funktion zur Erzähltechnik im *Stechlin* wird in diesem Kapitel herausgearbeitet werden. Entscheidend ist dabei, um es vorweg zu sagen, eine zunehmende Ausdifferenzierung von zunehmend hinsichtlich des Handlungsgeschehens zusammenhanglos entwickelten Figurenperspektiven.

<sup>843</sup> W. Schwan: *Die Zwiesprache mit Bildern und Denkmalen bei Theodor Fontane*, S. 152–153.

<sup>844</sup> Siehe insgesamt Kap. II.

Von Relevanz ist an dieser Stelle die Fontane'sche Rezension einer Kunstaustellung in Gent, in der auch Bilder von Rubens erwähnt werden. Gerade aus Antwerpen kommend, wo sich Fontane die Kreuzabnahme von Rubens in der Liebfrauenkathedrale angeschaut hatte, sieht er in Gent nun zwei weitere „riesige Prachtwerke des Antwerpener Meisters (eine Anbetung der heiligen drei Könige und eine Kreuzigung)“ gleich neben zwei Bildern „von neuerem Datum („Rubens' Tod“ von Ignaz v. Bree und „la furie espagnole“, ein Straßenkampf zwischen spanischen Soldaten und Antwerpener Bürgern von Ferdinand de Braekeleer)“.<sup>845</sup> Dies verleitet ihn zu der Aussage, dass die Entscheidung des Direktors, die Bilder auf diese Weise zusammenzustellen, eine unglückliche Wahl war. Denn Fontane sah hierin „das Niederdrückende, daß selbst das Gute und Beste unserer Tage so gar nicht wagen darf, neben dem Alten in Konkurrenz zu treten.“<sup>846</sup> Die von Fontane aufgezeigte Konkurrenz zwischen Bildern infolge ihrer Zusammenstellung wird für die folgende Analyse zentral sein, wobei es hier weniger um die Malkunst als um die Konkurrenz der Sujets gehen wird: eine „Kreuzabnahme“ neben einer „Opernsängerin“.

\*

In dem ersten Textabschnitt aus dem fünfzehnten Kapitel macht Woldemar, der Sohn vom alten Stechlin, mit den Damen Barby eine Landpartie zum Wirtshaus „Eierhäuschen“ an der Spree. Dort sitzt die Gruppe bei Schwedischem Punsch und kommt über die Erwähnung dieses Getränks im Dialog alsbald zu Skandinavien im Allgemeinen und der damals berühmten Opernsängerin Jenny Lind im Besonderen:

„Ihr Wohl, meine Damen“, sagte Woldemar.]

„Und das Ihre“, sagte Melusine, „denn Sie sind doch der Schöpfer dieses glücklichen Moments. Aber wissen Sie, lieber Stechlin, daß ich in Ihrer Aufzählung schwedischer Herrlichkeiten etwas vermißt habe. Die Schweden haben noch eins – oder hatten es wenigstens. Und das war die schwedische Nachtigall.“

„Ja, die hab' ich vergessen. Es fällt vor meine Zeit.“

„Ich müßte“, lachte die Gräfin, „vielleicht auch sagen: es fällt vor *meine* Zeit. Aber ich darf doch andererseits nicht

<sup>845</sup> Theodor Fontane: *Erinnerungen, ausgewählte Schriften und Kritiken*, S. 403.

<sup>846</sup> Ebd. Das vollständige Zitat von Fontane: „Ich kam von Antwerpen. Mein letzter und wiederholter Besuch daselbst hatte dem berühmten ‚Museum‘, dem Sammelplatz der besten Werke Rubens' gegolten [...] Die Stunde war genüßreich gewesen, aber auch – niederdrückend: gleich in dem ersten Saal, wo rechts und links zwei riesige Prachtwerke des Antwerpener Meisters (eine Anbetung der heiligen drei Könige und eine Kreuzigung) die Aufmerksamkeit jedes Eintretenden erzwingen, hatte eine Direktionslaune die Aufstellung zweier Bilder von neuerem Datum („Rubens' Tod“ von Ignaz v. Bree und „la furie espagnole“ – ein Straßenkampf zwischen spanischen Soldaten und Antwerpener Bürgern – von Ferdinand de Braekeleer) beliebt, und wie tüchtig an sich, wie sicher des Lobes: ‚eine Zierde jeder Ausstellung zu sein‘, konnten sie doch die Nähe des Genies nicht ertragen und wurden an seiner Seite zu konventionellen Pinseleien. Der Rubenssche Schächer, der am Kreuz sich windet und aufschreit in wütendem Schmerz, wiegt eine ganze Galerie solcher Neuschöpfungen auf. Und dennoch – es waren wirklich gute Bilder; aber eben hierin lag das Niederdrückende, daß selbst das Gute und Beste unserer Tage so gar nicht wagen darf, neben dem Alten in Konkurrenz zu treten, und traurig grübelnd darüber: ob unsere Zeit denn wirklich nur Nachahmungstalent, ja nur Nachahmungsbe-  
ruf habe [...]“

verschweigen, die Lind noch lebhaftig gekannt zu haben. [...] Sie sang damals, wenn auch nicht mehr öffentlich, so doch immer noch in ihrem häuslichen Salon. Diese Bekanntschaft zählt zu meinen liebsten und stolzesten Erinnerungen. Ich war noch ein halbes Kind, aber trotzdem mit eingeladen, was mir allein schon etwas bedeutete. Dazu die Fahrt von Hyde-Park bis in die Villa hinaus. Ich weiß noch deutlich, ich trug ein weißes Kleid und einen hellblauen Kaschmirumhang und das Haar ganz aufgelöst. Die Lind beobachtete mich, und ich sah, daß ich ihr gefiel. Wenn man Eindruck macht, das behält man. Und nun gar mit vierzehn!’

„Die Lind“, warf die Baronin etwas prosaisch ein, „soll ihrerseits als Kind sehr häßlich gewesen sein.“

„Ich hätte das Gegenteil vermutet“, bemerkte Woldemar.

„Und auf welche Veranlassung hin, lieber Stechlin?“

„Weil ich ein Bild von ihr kenne. Wir haben es, wie bekannt, seit einiger Zeit von einem unsrer besten Maler auf unserer Nationalgalerie. Aber lange bevor ich es da sah, kannt’ ich es schon en miniature, und zwar aus einer im Besitz meines Freundes Lorenzen befindlichen Aquarelle. Diese Kopie hängt über seinem Sofa, dicht unter einer Rubensschen Kreuzabnahme. Wenn man will, eine etwas sonderbare Zusammenstellung.“

„Und das alles in Ihrer Stechliner Pfarre!“ sagte Melusine.<sup>847</sup>

Der in dieser Szene von Fontane gebrauchte Bibelbezug ist mit der „Kreuzabnahme“ klar markiert. Das gängige von Peter Paul Rubens gemalte Sujet der Kreuzabnahme findet bei den Evangelisten im Narrativ von Jesu Grablegung seinen Prätext.<sup>848</sup> Dort wird von einem Jünger Jesu berichtet, Josef von Arimathäa, der Pilatus um Erlaubnis bittet, den Leichnam vom Kreuz nehmen zu dürfen, um ihn nach jüdischen Ritus in ein Grab zu betten.

Die Rubens’sche Gestaltung des Sujets ‚Kreuzabnahme‘ war in zahlreichen Kopien und Stichen im Umlauf.<sup>849</sup> Das andere von Fontane in den Erzähltext montierte Bildzitat bezieht sich auf ein Gemälde von Eduard Magnus von Jenny Lind, das für Zeitgenossen in der Berliner Nationalgalerie zu sehen war.<sup>850</sup> Wir haben es demnach in beiden Fällen mit einem Sujet zu tun, das vielen zeitgenössischen Lesern mit hoher Wahrscheinlichkeit aus eigener Anschauung bekannt gewesen ist.

Erzählstrategisch geht Fontane dabei aber zudem so vor, dass er im Dialog wesentliche Charakteristika des Bilds auch für diejenigen der Leser mit kommuniziert, die das Bild von Jenny Lind noch nicht gesehen haben. Mit dem Einwand Woldemars, er „hätte das Gegenteil vermutet“, auf die Bemerkung der Baronin, die Opernsängerin soll häßlich gewesen sein, wird für jeden Leser klar markiert, dass es sich um das Bild einer hübschen Frau handelt. Dieses Wissen vom Bild von Jenny Lind ist Voraussetzung um die Kontrastfunktion der Bilder zu verstehen.

<sup>847</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 178–179.

<sup>848</sup> Vgl.: Mt 27,57; Mk 15,42; Lk 23,50; Joh 19,38.

<sup>849</sup> „Die zu den Hauptwerken des flämischen Malers Peter Paul Rubens (1577–1640) zählende Kreuzabnahme (1611–1614; Antwerpen, Onze Lieve Vrouwe-Kerk) wurde vielfach gestochen und kopiert.“ Zit. Nach dem Anhang von *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 607.

<sup>850</sup> „Die weltberühmte Sopranistin Jenny Lind, die am 6. Oktober 1820 in Stockholm geboren wurde, zunächst in Schweden, später in Paris, Berlin (1844 bis 1847), London und anderen Städten Europas und in Nordamerika ein Millionenpublikum begeisterte, 1852 den Komponisten und Pianisten Otto Goldschmidt (1829–1907) heiratete und danach nur noch selten zu hören war. Seit Mitte der 1850er Jahre lebte sie in England. Sie starb 1887 auf ihrem Landsitz in Malvern (Worcestershire) und wurde mit einem Marmordenkmal in Westminster Abbey in London geehrt.“ Zit. nach: Ebd. Siehe dazu auch die Anmerkung von Möller: Ebd., S. 607.



Wesentliche Aspekte lassen sich an einem der letzten Sätze der oben zitierten Textstelle analysieren: „Diese Kopie hängt über seinem Sofa, dicht unter einer Rubensschen Kreuzabnahme. Wenn man will, eine etwas sonderbare Zusammenstellung.“ Wie gewagt die Zusammenstellung der beiden Bilder auf zeitgenössische Betrachter wirken musste, wird von Fontane in Woldemars Figurenrede hervorgehoben, wenn er mit dem Adjektiv „dicht“ die Präposition „unter“ verstärkt und so eine gewagte Nähe aufzeigt. Mit dem unbestimmten Artikel „einer“ wird das Bild in eine Reihe von zahlreichen, damals kursierenden Kopien gestellt, womit wiederum eine Aussage über die Popularität des Gemäldes getroffen wird. Außerdem und noch wesentlicher lässt sich hieran schon ablesen, dass die literarische Kommunikation zunächst einmal mit der Aufrufung eines bekannten biblischen Sujets arbeitet und auf einer anderen Ebene dann auch noch mit speziellerem Wissen über die Rubens'sche Besonderheit bei der Behandlung dieses Sujets lesbar ist.

Die Formulierung „eine etwas sonderbare Zusammenstellung“ verweist nun auf die schon diskutierte Problematik von Konstellation und Konkurrenz von Bildern, so wie Fontane dies in seinen eigenen Rezensionen auch angesprochen hat. Schon hier wird deutlich, dass die Zusammenstellung in ihrer ‚Sonderbarkeit‘ für den Rezipierenden einen Kontrast erzeugt. Schließlich ist die nachgeschobene Bedingung „wenn man so will“ nicht unbedeutend, da sie schon auf den eigentlichen Kern der Frage abgestellt ist: Differenziert wird in *Der Stechlin* immer wieder das subjektive Urteil, dass in seiner Vielfalt mit Hilfe von stark voneinander abweichenden Figurenperspektiven vor dem Leser aufgefächert wird.

Noch bevor wir nun im übernächsten Textabschnitt eine intratextuelle Referenz auf diese Szene vorfinden werden, lässt sich bereits eine hohe Selbstreflexivität Fontanes auf seinen Gebrauch von Bildziten beobachten. Fontane arbeitet in seinem Erzähltext mit Referenzen auf sein poetologisches Verfahren, populäre Bildsujets von Figuren kommentieren zu lassen. Solche Kommentare variieren dabei jeweils nach der spezifischen Figurenposition, die der Autor ihnen vorgibt.

Im Textabschnitt oben zeigt sich dieses Verfahren ganz deutlich, wenn Woldemars Verweis auf die Kopie vom Porträt von Jenny Lind als Argument in der Debatte um die Schönheit der Opernsängerin angewandt wird. Rhetorische Kraft entfaltet das Argument erst dadurch, dass Woldemar genau beschreiben kann, wo er das Bild bereits gesehen hat und damit gegenüber der Baronin im Vorteil ist. Offensichtlich wird hier im Vorfeld der noch folgenden zwei Szenen, in denen die beiden Bilder Lorenzen thematisiert werden, schon das nötige Wissen reflektiert, um die Bildbezüge verstehen zu können. Selbst mögliche Varianten der Aneignung dieses Wissens werden hier durch die Figur Woldemar vorgebracht: Es sei sowohl jedem

möglich, sich das Bild in der Berliner Nationalgalerie anzuschauen als auch – ebenso gut – eine der zahlreichen Kopien zu betrachten. Auch dies ist durchaus als ein Realitäts-Effekt für den Leser zu verstehen.

Ein hintergründiger Witz Fontanes ist nun zudem, dass das Thema Schönheit in diesem Textabschnitt, welches zunächst durch die Selbstbeschreibung von Melusine eingeführt wird, bei beiden besagten Bildern auch weiterhin eine Rolle spielt. In Bezug auf die Rubens'sche Kreuzabnahme ist dafür schon ein weitergehendes Bild-Wissen notwendig, obwohl Fontane den unwissenderen unter den Lesern auch hier weiter hilft. Aber darauf kommen wir an entsprechender Stelle zurück.

\*

Die zweite, hier relevante Szene findet sich im achtzehnten Kapitel von *Der Stechlin* und spielt im Pfarrhaus in der Studierstube Pfarrer Lorenzens. Nun ist es die Figur des Superintendenten Koseleger, die Fontane nutzt, um eine gänzlich andere Perspektive auf die Zusammenstellung der beiden Bilder zu konstruieren. In diesem Fall wird die Opernsängerin, von deren Position „dicht unter“ der Kreuzabnahme die Leser nun schon erfahren haben, von der betrachtenden Figur Koseleger gänzlich ignoriert, von Fontane schließlich aber doch noch subtil miterzählt. Mit Hilfe welcher Erzähltechnik ihm dies gelingt und wie er diese im Text mitreflektiert wird nach folgender Zitation der betreffenden Textstelle analysiert werden.

„Auf dem länglichen Hausflur, an dessen äußerstem Ende man gleich beim Eintreten die blinkblanke Küche sah, brannten ein paar helle Paraffinkerzen, während rechts daneben, in der offenstehenden Studierstube, eine große Lampe mit grünem Bilderschirm ein gedämpftes Licht gab. Lorenzen schob den Sofatisch, darauf Zeitungen hoch aufgeschichtet lagen, ein wenig zurück und bat Koseleger, Platz zu nehmen. Aber dieser, eben jetzt das große Bild bemerkend, das in beinahe reicher Umrahmung über dem Sofa hing, nahm den ihm angebotenen Platz nicht gleich ein, sondern sagte, sich über den Tisch beugend: ‚Ah, gratuliere, Lorenzen. Kreuzabnahme; Rubens. Das ist ja ein wunderschöner Stich. Oder eigentlich Aquatinta. Dergleichen wird hier wohl im siebenmeiligen Umkreis nicht oft betroffen werden, nicht einmal in dem etwas heraufgepufften Rheinsberg; in Rheinsberg war man für Watteausche Reifrockdamen auf einer Schaukel, aber nicht für Kreuzabnahmen und dergleichen. Und stammt auch sicher nicht aus dem sogenannten Schloß Ihres lebenswürdigen alten Herrn drüben, Riesenkathe mit Glaskugel davor. Ach, wenn ich diese Glaskugeln sehe. Und daneben *das* hier! Wissen Sie, Lorenzen, das Bild hier ruft mir eine schöne Stunde meines Lebens zurück, einen Reisetag, wo ich mit Großfürstin Wera vom Haag aus in Antwerpen war. Da sah ich das Bild in der Kathedrale. Waren Sie da?‘

Lorenzen verneinte.

„Das wäre was für Sie. Dieser Rubens im Original, in seiner Farbenallgewalt. Es heißt immer, daß er nur Flämänderinnen hätte malen können. Nun, das wäre wohl auch noch nicht das Schlimmste gewesen. Aber er konnte mehr. Sehen Sie den Christus. [...]“<sup>851</sup>

In der zweiten Textszene zum Bibelbezug der Rubens'schen Kreuzabnahme finden wir mit der Figur Koseleger eine Perspektive vor, die in ihrer Ausprägung durch die typische Charakterisierung eines karrieristischen Kirchenmannes bestimmt scheint.<sup>852</sup> In der erzählten Wahr-

---

<sup>851</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 202.

<sup>852</sup> Werner-Douglas beschreibt diese Szene mit Koseleger vor der Rubens'schen Kreuzabnahme, aber ohne die wiederholten Inszenierungen des Bildes zu beachten; siehe: Cl. Keisch / P.-K. Schuster / M. Wullen (Hg.):

nehmung Koselegers wird das Bild der Opernsängerin ausgeblendet, um sich desto stärker auf die Kopie der Kreuzabnahme fokussieren zu können. Wir lesen mit den Worten „Ah, gratuliere, Lorenzen. Kreuzabnahme“ einen Ausdruck der Begeisterung, der von der Geste des zum Bild hin „sich über den Tisch beugend“ begleitet wird. In dieser doppelten Emphase scheint der Charakter Lorenzens ganz der sakralen Kunst zugeneigt zu sein.

Der aufmerksame Leser denkt an dieser Textstelle aber noch das Bild der schönen Opernsängerin „dicht unter“ der Kreuzabnahme mit und reichert mit dieser Ellipse die Koseleger-Szene um einen Referenzpunkt an, zu dem Fontane nun eindeutige Bezugsmöglichkeiten anbietet. Da finden wir zum einen die „Watteausche Reifrockdamen auf einer Schaukel“ und zum anderen die „Flamänderinnen“, die von Koseleger hier *ex negativo* für das von Lorenzen gehängte Bild der Rubens'schen Kreuzabnahme ins Feld führt.

Dabei arbeitet Fontane hier eine doppelte Ironie ein. Zum einen hat sich Koseleger beim Vornüberbeugen über den Tisch dem Gemälde von Jenny Lind ebenso genähert, wie der Kreuzabnahme. Diese Vorstellung mit bedacht nimmt es folglich nicht Wunder, dass die vordergründige Begeisterung Koselegers für die Kreuzabnahme um Watteausche Reifrockdamen und Rubens'sche Flamänderinnen kreist und dadurch eine hintergründige Faszination durchscheinen lässt, von der sich die Figur in ihrer Rede bemüht zu distanzieren sucht.<sup>853</sup>

Die zweite Ironie wird den Lesern erkenntlich, die weitergehendes Wissen von dem hier von Fontane referierten Gemälde für die Lektüre mitbringen. Wie oben beschrieben befindet sich auf dem Gemälde am unteren Bildrand die Darstellung von zwei jungen Frauen, die ohne Frage im für Rubens typischen Stil der von Koseleger kolportierten Flamänderinnen gemalt sind. Damit sind die im Folgenden nochmals zitierten Sätze des Superintendenten in ihrer Doppeldeutigkeit lesbar geworden: „Es heißt immer, daß er nur Flamänderinnen hätte malen können. Nun, das wäre wohl auch noch nicht das Schlimmste gewesen. Aber er konnte mehr. Sehen Sie den Christus.“ Koseleger kann sich demzufolge in seiner Betrachtungsweise der Bilder in Abgrenzung zu den vorfindlichen Darstellungen von Flamänderinnen auf den Christus beziehen. Fontane öffnet für seine Leserschaft hier einen Spielraum, die gegebenen Referenzen in ein Bezugsfeld zu stellen, welches je nach Wissen des jeweiligen Lesers Möglichkeiten wechselseitige Bezüge zu schaffen vermag.

---

Fontane und die bildende Kunst, S. 232.

<sup>853</sup> Ein Topos der Malerei, den Fontane auch für Frau Kapitän Hansen im 15. Kap. von *Unwiederbringlich* verwendet: „Frau Capitän Hansen ist eine schöne Frau [...] Sie hat eine statuarische Ruhe, rotblondes Haar [...] und natürlich den Teint, der solch' rotblondes Haar zu begleiten pflegt. Ich würde sie Rubensch nennen, wenn nicht alles Rubensche doch aus gröberem Stoffe geschaffen wäre. [...] Du wirst lachen, und darfst es auch, über das Interesse, das aus dem Vergleich mit Rubens zu sprechen scheint. Und Rubens noch übertroffen!“ *Unwiederbringlich*, GBA-EW, Bd. 13, S. 129.

Mit der Generalisierung „und dergleichen“ zur Kreuzabnahme zeigt Fontane darüber hinaus bei der Rede seiner Figur Koseleger an, dass im referentiellen Zusammenhang der Textstelle keineswegs der Bezug auf ein konkretes Gemälde Voraussetzung für die Lesbarkeit ist. Vielmehr markiert Fontane eine Kategorie von Bildern, die wir mit sakraler Kunst fassen können. Mit dieser Verallgemeinerung stellt sich uns die poetologische Verfahrensweise des Autors dar, der hier, wie auch in anderen Szenen, die Bibel gebraucht, um sie neben sinnliche Schönheit zu stellen, wobei Fontane dabei immer wieder den Trick anwendet, diese vermeintliche Differenz von Bibel und Sinnlichkeit in sich zusammenfallen zu lassen, da nicht zuletzt die Bibel selbst als einer der populärsten Träger des Eros in der Kunst fungiert.<sup>854</sup> Im Überblick über das Romanwerk wurde dies schon besprochen.<sup>855</sup> Fontanes poetologische Reflexion mit Hilfe des Bibelbezuges der Kreuzabnahme wird in der folgenden Szene nochmal um einen Aspekt erweitert.

\*

Im dritten Textabschnitt zur Rubens'schen Kreuzabnahme aus dem neunundzwanzigsten Kapitel ist Melusine von Barby zu Besuch bei Pfarrer Lorenzen. Wiederum wird sie von diesem gebeten, auf dem Sofa unter den beiden Bildern Platz zu nehmen.

„Und nun bitt' ich Sie, Frau Gräfin, sich's unter meinen Büchern hier nach Möglichkeit bequem machen zu wollen. Ich bin zwar auch Inhaber einer Putzstube, mit einem dezenten Teppich und einem kalten Ofen; aber ich könnte das gesundheitlich nicht verantworten. Hier haben wir wenigstens eine gute Temperatur.“

„Die immer die Hauptsache bleibt. Ach, eine gute Temperatur! Gesellschaftlich ist sie beinah' alles und dabei leider doch so selten. Ich kenne Häuser, wo, wenn Sie den Widersinn verzeihen wollen, der kalte Ofen gar nicht ausgeht. Aber erlassen Sie mir gütigst den Sofaplatz hier; ich fühle mich dazu noch nicht ‚alte Dame‘ genug und möcht' auch gern en vue der beiden Bilder bleiben, trotzdem ich das eine davon schon so gut wie kenne.“

„Die Kreuzabnahme?“

„Nein! das andre.“

„Die Lind also?“

„Ja.“

„So haben sie das schöne Bild in der Nationalgalerie gesehen?“

„Auch das. Aber doch freilich erst seit ganz kurzem, während ich von Ihrer Aquarellkopie schon seit ein paar Monaten weiß. Das war auf einer Dampfschiffahrt, die wir nach dem sogenannten ‚Eierhäuschen‘ machten und [...] Woldemar erzählte mir – Pardon für meine Indiskretion – von Ihrer Schwärmerei für die Lind. Und da horchten wir denn auf und beneideten Sie fast. Nichts beneidenswerter als eine Seele, die schwärmen kann. Schwärmen ist fliegen, eine himmlische Bewegung nach oben.“

Lorenzen stutzte. Das war doch mehr, als eine bloß liebenswürdige Dame aus der Gesellschaft.“<sup>856</sup>

Melusine bittet Lorenzen darum „en vue der beiden Bilder“ bleiben zu können. Fontane kon-

---

<sup>854</sup> Kramer schreibt allgemein zur Funktion des Eros im *Stechlin* und übergeht dabei bezeichnenderweise die von Fontane in diesem Zusammenhang gebrauchten Bibelbezüge; vgl.: A. Kramer: „Der grosse Zusammenhang der Dinge“. Zur Funktion des Eros in Fontanes *Der Stechlin*“.

<sup>855</sup> Siehe dazu Kap. II.2.8.

<sup>856</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 317–318.

struiert hierdurch sowohl die Figurenposition Melusines, aber zudem auch eine Entscheidungssituation. Nach einer Lektüre der Koseleger-Szene kennt der Leser nun bereits das Spiel des Autors, der den Figuren durch ihre Haltung den beiden Bildern gegenüber ihre spezifischen Charakterzüge einschreibt bzw. sie den gängigen Schablonen nach – etwa wie bei dem Superintendenten – ausformt. Die Erwartung der Leserschaft in dieser Szene muss konträr zu der Koseleger-Szene sein, da die Figur Melusine eine Leichtlebigkeit verspricht, die bei kohärenter Fortschreibung bei der Fokussierung auf das Lind-Bild ihre Entsprechung finden müsste. Überraschend ist folglich, dass Melusine zunächst von *beiden* Bildern spricht, die sie im Blickfeld behalten möchte.

Über die abgezirkelten Spielräume der literarischen Kommunikation hinaus schafft Fontane hierdurch aber wiederum einen Referenzraum für seine Poetologie. Denn zunächst markiert er durch Melusines Nebensatz „wobei ich das eine davon schon so gut wie kenne“ sowohl einen im weiteren Dialog ausgeführten intratextuellen Bezug und zum anderen wird erneut von Fontane die Bedingung der Bezugsweise zu den Angeboten expliziert, indem er Melusine ihr Vorwissen erklären lässt. Außerdem finden wir in der Wahlsituation kontrastierender Mittel – ‚Kreuzabnahme‘ oder ‚Opernsängerin‘ – eine Darstellung seines poetologischen Verfahrens *in nuce* vor: Fontane verdichtet die Vielseitigkeit als ein Kriterium realistischer Erzählweise häufig im Kontrast.

\*

Wie schon erwähnt ist der letzte Roman Theodor Fontanes, *Der Stechlin*, dabei ein Erzähltext, dem der Relativismus eingeschrieben ist. Beispielhaft wird dafür immer wieder der bekannte Satz des alten Stechlin zitiert „Seit der Erfindung der Eisenbahn laufen die Pferde langsamer.“<sup>857</sup> Zur erzähltechnischen Leistung der Relativierung, die in den drei analysierten Textstellen zur Rubens’schen Kreuzabnahme durch die jeweiligen die Figurenperspektiven generierenden Figurenpositionen thematisiert wurde, erkennen wir im *Stechlin* eine allein durch die Wiederholungen in den Erzähltext eingefügte Mehrung von Figurenperspektiven vor, die in ihrem Variantenreichtum deutlich über den Parallelismus und die antithetische Funktionsweise in *Quitt* hinausgeht.

Dieses Unterkapitel hat gezeigt, wie Fontane diese erzähltechnische Leistung mitreflektiert. Seine Arbeitsweise der Zusammenstellung von kontrastierenden Bezügen kann er im Bibelbezug des Rubens’schen Gemäldes zur Reflexion bringen. Bei wissenden Lesern wird diese provoziert durch das Nebeneinander der malerischen Darstellung von Christus-Leichnam und

---

<sup>857</sup> Vgl. E. Sagarra: „Kommunikationsrevolution und Bewußtseinsveränderung. Zu einem unterschwelligen Thema bei Theodor Fontane“, S. 107–108.

einer Frauenfigur. Wir sehen auf dem Bildausschnitt den schroffen Kontrast dieser beiden Sujets: der leichenblasse Fuß des Christus auf der Schulter der blonden, rotwangigen Frau, welche Maria Magdalena darstellen könnte.

In der Darstellung von der Figur Pfarrer Lorenzen finden wir neben den genannten und bereits diskutierten Aspekten außerdem eine Situation vor, in der sich ein Junggeselle mit Hilfe von ihm ausgewählten und in seine Studierstube gehängten Bildern zu erfreuen und – um Fontane hier zu kolportieren – „wenn man so will“ zu erbauen sucht. Um welche unterschiedlichen, hiermit schon angerissenen Arten von Erbauung es sich dabei handeln kann, wird im folgenden Kapitel ausgeführt werden.

## V.2 Die Bibel im Regal unter dem Rokokopüppchen: Drei Paare mit sehr unterschiedlichen Vorstellungen von Erbauung

In diesem Unterkapitel werden zwei Textstellen analysiert, in denen die Bibel uns als Requisite begegnet. Im Gästezimmer von Dubslav Stechlin liegt die Bibel im Regal unter einem Regalbrett mit einem Rokokopüppchen darauf. In Vervielfachung der Perspektive auf diese Anordnung erzählt Fontane von sehr unterschiedlichen Gebrauchsweisen der ausgelegten Bibel. Der Autor entwirft mit variierenden Aneignungen durch die Figuren Czako und Rex, Melusine und Armgard sowie Dubslav und Adelheid ein Panorama zeitgenössischer Frömmigkeitspraxis, deren erzähltechnische Leistung im Zusammenhang mit dem dabei angeführten Bibelbezug im Folgenden aufgezeigt werden wird.

Der Begriff der ‚Erbauung‘ und der historische Kontext dazu, die der in den Textabschnitten mit Hilfe des Bibelbezugs verhandelten Frömmigkeitspraxis zu Grunde liegt, wurden bereits im Überblickskapitel dargelegt.<sup>858</sup> An dieser Stelle werden nur noch einige, für die folgende Argumentation entscheidende Aspekte wiederholt beziehungsweise ergänzt.

Populär geworden durch den, wie wir im Laufe der letzten Kapitel deutlich gesehen haben, sehr präsenten Pietismus, unterliegt das Wort ‚Erbauung‘ „im 18. Jh. einem Prozeß zunehmender Säkularisierung und Subjektivierung, der es vielfach zum Ausdruck eines moralischen Werts oder eines ästhetischen Gefühls werden läßt.“<sup>859</sup> In diesem Sinn definiert das *Wörterbuch der Deutschen Sprache* 1807 das Verb ‚erbauen‘ als „das (sein) Gemüt erheben, fromme Gedanken erwecken (fassen) und zum Guten aufmuntern (ermuntert und gestärkt werden)“.<sup>860</sup>

---

<sup>858</sup> Siehe Kap. II.3.2.3.

<sup>859</sup> A. Beutel: „Erbauung“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1385–1386.

<sup>860</sup> Ebd.

Die Lutherbibel ist neben einem „rasch anschwellenden Strom der Erbauungsliteratur“<sup>861</sup> dafür die wichtigste Lektüre zu Erbauung.

Indem die Verantwortung für religiöse Praktiken im Zuge der Erweckungsbewegungen zunehmend dem Einzelnen überlassen wurden, „löste [sich] die Autoritäts- und Gewohnheitsreligiosität in den alten Dörfern auf und bahnte der individualistischen und emotionalen Religiosität den Weg, die die große Erweckung des 19. Jh. kennzeichnet.“<sup>862</sup> Voraussetzung dafür war im evangelischen Bereich bereits durch die lutherische Umdeutung der Meditation geschaffen worden. So hielt Luther am ekstatischen Moment als Gotteserfahrung fest, welche für den Pietismus schließlich eine Schlüsselrolle spielte.<sup>863</sup> Für diese pietistisch ausgeprägte Praxis der Meditation stellte die sinnliche Begierde ein „Heilshindernis“ dar, wie auch in anderen asketisch-monastischen Traditionen vieler Religionen.<sup>864</sup> Als Unwissenheit beziehungsweise Sünde begriffen galt die Frömmigkeitspraxis der Erbauung somit von ihrer moralischen Beschaffenheit her als eine Möglichkeit der Überwindung. Diese Dialektik wird gegen Ende des 19. Jahrhunderts zunehmend in Frage gestellt und neu bewertet. Fontane macht sich diese Situation zu Nutze, um das dialektische Verhältnis von Meditation und Sinnlichkeit als Konkurrenzsituation auszugestalten, wie wir in Ansätzen im vorangegangenen Unterkapitel zu den Bildern bereits nachvollziehen konnten.

\*

In dem folgenden Textabschnitt vom Anfang des Romans, genauer im zweiten Kapitel, werden nun zum ersten Mal im Erzähltext die Bibel von Fontane als Requisit gebraucht und bestehende Frömmigkeitspraktiken diskutiert. Woldemars Freunde Rex und Czako sind zu Besuch bei Dubslav Stechlin und entdecken eine Bibel so wie ein Rokokopüppchen auf einem Regal im Gästezimmer:

„Es waren zwei nebeneinander gelegene Zimmer, in denen man Rex und Czako untergebracht hatte, das vordere größer und mit etwas mehr Aufwand eingerichtet, mit Stehspiegel und Toilette, der Spiegel sogar zum Kippen. Das Bett in diesem vorderen Zimmer hatte einen kleinen Himmel und daneben eine Etage, auf deren oberem Brettchen eine Meißner Figur stand, ihr ohnehin kurzes Röckchen lüpfend, während auf dem unteren Brett ein Neues Testament lag, mit Kelch und Kreuz und einem Palmenzweig auf dem Deckel.

Czako nahm das Meißner Püppchen und sagte: ‚Wenn nicht unser Freund Woldemar bei diesem Arrangement seine Hand mit ihm Spiele gehabt hat, so haben wir hier in Bezug auf Requisiten ein Ahnungsvermögen, wie’s nicht größer gedacht werden kann. Das Püppchen pour moi, das Testament pour vous.‘

‚Czako, wenn Sie doch bloß das Necken lassen könnten!‘

‚Ach, sagen Sie doch so was nicht, Rex; Sie lieben mich ja bloß um meiner Neckereien willen.‘

---

<sup>861</sup> A. Beutel: „Erbauungsliteratur“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1390.

<sup>862</sup> I. Montgomery: „Leser“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 282.

<sup>863</sup> M. Nicol: „Meditation/Kontemplation. II. Christentum“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 966.

<sup>864</sup> B. Heller: „Sexualität. Religionswissenschaftlich“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4; Sp. 1246.

Und nun traten sie, von dem Vorderzimmer her, in den etwas kleineren Wohnraum, in dem Spiegel und Toilette fehlten. Dafür aber war ein Rokokosofa da, mit hellblauem Atlas und weißen Blumen darauf.

„Ja, Rex“, sagte Czako, „wie teilen wir nun? Ich denke, Sie nehmen nebenan den Himmel, und ich nehme das Rokokosofa, noch dazu mit weißen Blumen, vielleicht Lilien. Ich wette das kleine Ding von Sofa hat eine Geschichte.“

„Rokoko hat immer eine Geschichte“, bestätigte Rex, „Aber hundert Jahr zurück. Was jetzt hier haust, sieht mir, Gott sei Dank, nicht danach aus. Ein bißchen Spuk trau’ ich diesem alten Kasten allerdings schon zu; aber keine Rokokogeschichte. Rokoko ist doch immer unsittlich. [...]“<sup>865</sup>

Ein Bibelbezug ist in diesem Textabschnitt in einfacher Form mit der Nennung der Bibel als Requisit gegeben. Diese wird dahingehend bestimmt, dass es sich um eine Ausgabe des Neuen Testaments handelt, auf dessen Buchdeckel „Kelch und Kreuz“ sowie ein „Palmenzweig“ zu sehen ist. Dieser plakativen Beschreibung der äußeren Form steht eine inhaltliche Leere entgegen, da sich Fontane weder in diesem noch in dem weiter unten zitierten Textabschnitt darüber hinaus auf ein Narrativ, eine Figur, ein Motiv oder Ähnliches im Neuen Testament bezieht. Die Bibel wird somit, wie Fontane es bereits selbstreflexiv in den Text einträgt, zu einer „Requisiten“ unter anderen.

In dem zitierten Textabschnitt begleiten wir Rex und Czako bei der Besichtigung der Requisiten in den beiden Gästezimmern. Nichts deutet im Text darauf hin, dass der beschriebenen Bibel hier eine andere Funktion zukommt, als dass sie als dekorativer Gegenstand ausgelegt ist. Im Figurendialog werden die Figurenpositionen zur Bibel scherzhaft diskutiert. Diese spielerischen Zuordnungen von Figurencharakteren zu Bibelbezügen lassen nun an die oben analysierten Bild-Zitate im *Stechlin* denken.

Dem spielerischen Umgang mit der Bibel als einem Requisit, das einem Rokokopüppchen gleichzusetzen ist, liegt eine Provokation Fontanes zu Grunde, die allein durch die „Neckerei“ Czakos gegenüber Rex nicht voll verständlich wird. Erst wenn wir den damals üblichen Bibelgebrauch der Erbauungslektüre mitdenken, zeigt sich offen, auf welchem Terrain sich Fontane bewegt. Schon hier müsste dafür auf die erst im siebenundzwanzigsten Kapitel folgende zweite Szene verwiesen werden, in der die Frömmigkeitspraxis der Erbauungslektüre mit dem schon beschriebenen Requisit explizit verhandelt wird, doch wollen wir nicht weiter vorausgreifen.

Dass sich der Dialog zwischen Rex und Czako bezüglich des Neuen Testaments im Regal lediglich auf die scherzhafte Anwendung als Attribut einer vermeintlichen Selbst- oder Fremdcharakterisierung bezieht und die Möglichkeit einer Lektüre desselben gänzlich auspart, reduziert die Bibel auf eine indexikalische Funktion, bei der diese, wie schon gehabt, als Kontrastmittel zum im Textabschnitt erwähnten Rokokopüppchen und Rokokosofa ge-

---

<sup>865</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 20–21.



braucht wird. Das „Unsittliche“ des Rokoko, auf das Fontane anspielt, wird der Bibel gegenüber gestellt, wodurch eine Logik entsteht, die die Bibel als sittenbewahrend auszeichnet.

Am Ende der oben zum Teil zitierten Szene fällt diese Unterscheidung dann jedoch in sich zusammen. Czako sagt zu Rex mit einem redensartlichen Gebrauch eines Bibelbezuges: „Vom alten Adam will ich nicht sprechen, das hat immer noch so ne Nebenbedeutung.“<sup>866</sup> Eine Bibelfigur, die – nicht unwichtig im Zusammenhang mit dem ausgelegten Neuen Testament – dem Alten Testament, genauer der Schöpfungsgeschichte entnommen ist, wird zur Präfiguration menschlicher Schwäche in sinnlicher Hinsicht.<sup>867</sup>

Somit finden wir hier eine Erzähltechnik Fontanes vor, mit deren Hilfe der Autor die Bibel in unterschiedlichen Funktionen auszuzeichnen versteht. Von Figurencharakterisierung über Kontrastfunktion zu Anspielungen auf Sinnliches wird die Bibel in verschiedener, sich durchaus widersprechender Weise eingesetzt und dabei ein erzähltechnisches Potential der Bibel frei gelegt, dass zusätzlich noch durch die implizit eingeschriebenen Frömmigkeitspraktiken potenziert wird.

\*

Die zweite Textstelle zur Bibel im Regal finden wir im siebenundzwanzigsten Kapitel. Die im zweiten Kapitel allenfalls indirekten Verweise auf die Frömmigkeitspraxis der Erbauungslektüre werden nun weiter entwickelt. Seit der zuletzt zitierten Szene ist in der erzählten Handlung ein Vierteljahr vergangen und die Schwestern Armgard und Melusine von Barby sind zu Besuch bei Dubslav. Nach Besichtigung und Kommentierung der Gästezimmer und Gebrauch der Bibel im Regal, werden die Schwestern Barby am folgenden Morgen vom alten Stechlin und seiner frommen Schwester Adelheid empfangen. Im folgenden Text finden wir nun vier Figuren vor, die Fontane mit ihrem jeweiligen Perspektiven auf die Frömmigkeitspraxis, die Bibel zur Erbauung zu lesen, differenziert ins Spiel bringt.

„Es waren dieselben zwei Räume, die vor gerad’ einem Vierteljahr Rex und Czako bewohnt hatten, das größere Zimmer jetzt für Melusine, das kleinere für Armgard bestimmt. Aber als nun beide vor ihren Reisetaschen standen und sich oberflächlich daran zu thun machten, sagte Melusine: ‚Dies Himmelbett ist also für mich. Wenn es dir gleich ist, beziehe du lieber dies Ehrenlager und lasse mir das kleine Schlafzimmer. Zusammen sind wir ja doch; die Thür steht auf.‘

‚[...] was soll das alles? Du bist doch sonst so leichtlebig. Und wenn es dir hier in dem ersten Zimmer, weil es so nah’ an der scharfen Flurecke liegt, wirklich etwas ängstlich zu Mute sein sollte, nun so können wir ja zuriegeln.‘

‚Das hilft nichts, Armgard. In solchen alten Schlössern giebt es immer Tapetenthüren. [...] Am liebsten wär’ es mir, du bliebst gleich bei mir.‘

‚Aber Melusine...‘

‚Nun gut, nun gut. Ich sehe wohl ein, daß das nicht gut geht. Aber was anders! Ich habe da vorhin eine Bibel

---

<sup>866</sup> Ebd., S. 23.

<sup>867</sup> Siehe auch die Einordnung dieses Bibelbezuges im Überblickskapitel II.2.8.

oder vielleicht auch bloß ein Gesangbuch liegen sehn, da auf dem Brettchen, wo die kleine Puppe steht. Beiläufig auch was Sonderbares, diese Puppe. Bitte, nimm die Bibel von der Etage fort und lege sie mir hier auf den Nachttisch. Und das Licht laß brennen. Und wenn du im Bett liegst, sprich immer zu, bis ich einschlafe.’

[...] Als nun die Barbyschen Damen [am anderen Morgen spät zum Frühstück] erschienen, bezwang sich die Domina und stellte all die Fragen, die man an solchem Begrüßungsmorgen zu stellen pflegt. In aller Unbefangenheit antworteten die Schwestern, am unbefangenen Melusine, die bei der Gelegenheit dem alten Dubslav erzählte, daß sie nicht umhin gekonnt hätte, sich die Bibel an ihr Bett zu legen.

„Und mit der Absicht, drin zu lesen?“

„Beinah“. Aber es wurde nichts daraus. Armgard plauderte so viel, freilich auf meinen Wunsch. Ich hörte von der Treppe her immer die Uhr schlagen und las dabei beständig das Wort ‚Museum‘. Aber das war natürlich schon im Traum. Ich schlief schon ganz fest. Und heut früh bin ich wie der Fisch im Wasser.“

Dubslav hätte dies gern bestätigt, dabei nach einem Spezialfisch suchend, der so recht zum Vergleich für Melusine gepaßt hätte. Die Blicke seiner Schwester aber, die zu fragen schien ‚hast du gehört?‘ ließen ihn wieder davon absteht, [...].<sup>868</sup>

In der oben etwas gekürzt zitierten Textstelle inszeniert Fontane eine Situation, in der die Figur Melusine „ängstlich zu Mute“ ist. Für die in der Hauptstadt mondän lebende Gräfin erscheinen die altmodisch eingerichtete Gästezimmer im Schloss Stechlin unheimlich. Fontane entwickelt die Szene nun so, dass Melusine schließlich verlangt, ihr das uns bereits bekannte Neue Testament an ihr Bett zu legen. Auffällig ist nur, dass im Erzähltext nicht ‚Neues Testament‘ zu lesen ist, sondern „eine Bibel oder vielleicht auch bloß ein Gesangbuch“. Deutlich hervorgehoben wird dadurch, dass Melusine nicht darauf aus ist, bestimmte Stellen im Neuen Testament zu lesen, sondern dass sie vielmehr nach einer Gattung von Lektüre verlangt, die der zeitgenössische Leser unschwer als Erbauungslektüre erkennen konnte.<sup>869</sup>

Selbstredend ist die Szene von Ironie durchzogen. Schon Armgard wundert sich, dass die ansonsten so „leichtlebige“ Melusine sich hier so ängstlich verhält. Der leichte, für Melusine charakteristische Plauderton wird auch von Fontane keinesfalls ausgesetzt. Vielmehr nutzt er diese Erzählsituation, um das Rokokopüppchen abermals ins Spiel zu bringen: „Beiläufig auch was Sonderbares, diese Puppe.“ Dies lässt wiederum an die „sonderbare Zusammenstellung“ der Bilder bei Lorenzen denken. Gerade in der beiläufigen Art, den Leser noch einmal daran zu erinnern, wie Rex und Czako mit den Requisiten Bibel und Rokokopüppchen umgegangen sind, wird nicht nur die oben analysierte Kontrastfunktion erneut genutzt. Darüber hinaus wird der von Melusine verlangte Bibelgebrauch umso klarer hervorgehoben: „Nimm die Bibel“, sagt sie zu Armgard, „und lege sie mir auf den Nachttisch“.

Die Pointe an der Szene ist nun aber, dass die Bibel von Melusine schließlich gar nicht zur erbaulichen Lektüre gebraucht wird, sondern sie sich stattdessen lieber von ihrer Schwester ‚vorplaudern‘ lässt, um besser einschlafen zu können. Damit wird die Bibel, deren Funktion

<sup>868</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 306–309.

<sup>869</sup> Wie schon in Kap. II.3.2.3. dargestellt, galten die Bibel und das evangelische Gesangbuch als die beiden meist gebrauchten Erbauungslektüren.

der Erbauungslektüre dem Leser klar in Erscheinung tritt, wieder zur Requisite, die lediglich vom Regal auf den Nachttisch gelegt wird.

Die somit offensichtliche Konkurrenz zwischen Erbauungslektüre und Plauderei begegnet uns auch an einer anderen Stelle im Roman wieder. Im achtunddreißigsten und Anfang neununddreißigsten Kapitel bekommt der todkranke Dubslav Besuch von Pfarrer Lorenzen, der ihm am Abend etwas ‚vorplaudert‘ und „Dubslav hatte nach Lorenzens Besuch eine gute Nacht.“<sup>870</sup> Somit ließe sich nun argumentieren, dass Fontane in *Der Stechlin* eine gesellschaftliche Abkehr von den kirchlich geprägten Formen der Erbauung hin zu einer weltlichen Form darstellt. Und auch wenn dies etwas weit gegriffen scheint, so lässt sich zumindest konstatieren, dass die Bibel von den Figuren nicht gleichermaßen als Erbauungslektüre anerkannt und gebraucht wird.

Skepsis schreibt Fontane, das ist wenig überraschend, auch der Figur Dubslav zu. Dieser fragt beim Frühstück, nachdem Melusine ihm von der Bibel auf dem Nachttisch erzählt: „Und mit der Absicht, drin zu lesen?“ Diese Nachfrage markiert deutlich eine Distanz zur Frömmigkeitspraxis der Erbauungslektüre, die Dubslav zumindest Melusine zuzmisst und sich folglich darüber wundert, dass diese von der Bibel den vorgestellten Gebrauch zu machen beabsichtigte. Die Antwort Melusines „Beinah’[, a]ber es wurde nichts daraus“ stellt das Verhalten der Figur Melusine schließlich wieder in den Rahmen des Erwartbaren. Und die Koketterie mit der sie die Frage von Dubslav pariert, versöhnt diesen, um dabei allerdings seine frömmelnde Schwester Adelheid desto mehr zu provozieren. Der beschriebene Blick Adelheids zu Dubslav „hast du gehört?“ erzählt von der ablehnenden Haltung gegenüber der aus dieser Perspektive dispektierlichen Umgangsweise mit biblischer *praxis pietatis*.

Auf diese Weise inszeniert Fontane die Bibel als Schauplatz der Verhandlung von zeitgenössischen Frömmigkeitspraktiken, die eine Lektür der Bibel zur Erbauung vorsehen. Hierfür verfährt er erzähltechnisch so, dass er durch den Einsatz von sechs Figuren ein breites Spektrum an Perspektiven auf die Frage des richtigen Bibelgebrauchs beziehungsweise der effektiven Erbauung oder Beruhigung entwirft und diese in verschiedenen Szenen miteinander in den Dialog bringt. Erhöht wird die Komplexität dieses Zusammenspiels durch die Querverweise im Erzähltext, die den Leser die bereits in früheren Kapiteln erzählten Figurenperspektiven mitbedenken lassen.

Was nun letztendlich hervorsteicht ist aber der Nicht-Gebrauch der Bibel im Sinne einer gängigen Frömmigkeitspraxis: Bei Rex und Czako wird die Bibel zum Attribut und bei Melusine und Armgard allenfalls zum Surrogat herabgestuft. Lediglich Tante Adelheid kann noch als

---

<sup>870</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 408.

Vertreterin einer ernsthaften Erbauungslektüre gelten und ist dabei doch auch nur eine komische Kontrastfigur zu Dubslav von Stechlin, der an dem leicht-spielerischen Umgang Melusines mit der Bibel offensichtlich Gefallen findet.

Ohne von diesem Fazit aus auf die Haltung Fontanes selbst kurz zu schließen, lässt seine Darstellung doch eine differenzierte Beobachtung des historischen Wandels von gängigen Frömmigkeitspraktiken erkennen. Im nun folgenden, diskurshistorisch ausgerichteten Unterkapitel wird untersucht, ob im *Stechlin* von Fontane ein populäres Bibelzitat als Diskursschablone gebraucht wird und inwieweit es ihm dabei gelingt, dieses Zitat für die verschiedensten diskursiven Anschlüsse anzubieten.

### V.3 „Gehet hin...“-Zitate neben den bekanntesten Theologen der Zeit: ein breites Angebot an diskursiven Anschlüssen

In diesem Unterkapitel fragen wir nach Fontanes erzählstrategischen Gebrauch des Missionsbefehls „Gehet hin und lehret alle Heiden“ in *Der Stechlin*. Dieser Bibelbezug ist, ähnlich dem in *Quitt* untersuchten Bibelzitat, im letzten Roman Fontanes mehrfach zu finden, zum einen im dritten und zum anderen im einundvierzigsten Kapitel. Dass sich die Verteilung über den Roman – so wie bei den bereits behandelten Textstellen mit der ‚Bibel als Requisite‘ – vom Anfang bis hin zum Ende des Romans spannt, mag Zufall sein. Wahrscheinlich deutet sich damit aber eine Kompositionsweise des Autors an, der seine Wiederholungen entsprechend platziert, um etwa die erzählte Handlung zu klammern. Dieses Phänomen müsste in einer Anschlussarbeit weitergehend untersucht werden, die neben der Bibel auch die anderen Referenzpunkte mit untersucht.

Wenn der Begriff ‚Missionsbefehl‘ gebraucht wird, um das Bibelzitat „Gehet hin und lehret alle Heiden“ zu bezeichnen, so handelt es sich dabei um einen theologischen *terminus technicus* für Mt 28,16–20.<sup>871</sup> In der damaligen Lutherübersetzung heißt es in Mt 28,19 wörtlich: „Darum gehet hin, und lehret alle Völker, und taufet sie im Namen des Vaters, und des Sohnes, und des heiligen Geistes.“ Somit handelt es sich um eine sinngemäße, redensartliche Formulierung dieses biblischen Satzes.

Die Bedeutung, die von Seiten protestantischer Theologen diesem Abschnitt des Neuen Testaments zugemessen wird, lässt sich exemplarisch an einer Aussage Frankemöllers aufzeigen, der Text sei ein „Manifest, [das] das ganze Evangelium zusammenfaßt.“<sup>872</sup> Für die Untersuchung der von Fontane angebotenen diskursiven Anschlussmöglichkeiten an den Missionsbe-

<sup>871</sup> H. Frankemölle: „Missionsbefehl“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1302–1303.

<sup>872</sup> Ebd.

fehl „Gehet hin und lehret alle Heiden“ ist es unumgänglich an dieser Stelle kurze Exkurse einzuschieben, die den religionsgeschichtlichen Kontext erhellen helfen, auch wenn dies nur sehr gerafft geschehen kann.

In der Fontane-Forschung ist es wieder einmal Sagarra, die hierzu die ersten grundlegenden Vorarbeiten geleistet hat. Sie verweist darauf, dass „das Thema Kirche [im *Stechlin*] einen erstaunlich breiten Raum“ einnimmt, so wird es „öfter zum Anlaß und Inhalt des Gesprächs als in jedem anderen Roman Fontanes.“<sup>873</sup> Dabei differenziert Sagarra zwischen Religion und Kirche und zeigt auf, dass Fontanes Interesse weniger den religiösen Fragen, als den politischen Implikationen von Religion gilt. Folglich sind es das „religiöse Bekenntnis und die Kirche als prägende Einflüsse auf die gesellschaftlichen und politischen Haltungen der Nation oder bestimmter Volksgruppen in der Gesellschaft“, die Fontane nachhaltig dazu anhalten, sich intensiv mit Religion und Kirche auseinanderzusetzen.<sup>874</sup>

Neben diesen eher allgemeinen Zuordnungen ist für die Analyse in diesem Unterkapitel ein Aspekt von Interesse, den Sagarra nachzeichnet. Nach der deutschen Reichsgründung wurde den protestantischen Kirchen eine Synodalverfassung zugestanden, die ihnen in der staatskirchlichen Situation einen bestimmten Spielraum ermöglichen sollte. Die daraufhin folgenden regelmäßigen Zusammenkünfte der Kirchenobersten führten „im Laufe der achtziger Jahre zu einem neuerwachten Interesse an sozialpolitischen Fragen, besonders bei jüngeren Geistlichen.“<sup>875</sup> Und in diesem Zusammenhang kommt einer der prominentesten Geistlichen zu Fontanes Zeiten ins Spiel, der über diese Synoden und den sozialpolitischen Aufbruch der protestantischen Kirchen einen erheblichen Einfluss auf die Öffentlichkeit gewinnen konnte: Adolf Stoecker.<sup>876</sup> Weiter unten werden wir auf diese schillernde Figur des 19. Jahrhunderts zurückkommen, wenn es um die autorschaftliche Setzung dieser historischen Figur neben den Missionsbefehl geht.

Vorerst ist jedoch noch entscheidend für die folgende Argumentation, dass die Mission im Allgemeinen „während des landesherrlichen Kirchenregiments nicht von den evangelischen Landeskirchen selbst, sondern von im Zuge der Erweckungsbewegungen des 18. und 19. Jh. aus privater Initiative gegründeten Missionsgesellschaften betrieben“ wurde.<sup>877</sup> Erneut erkennen wir die erhebliche Bedeutung des Pietismus und der Erweckungsbewegungen für den zeitgenössischen religiösen Kontext Fontanes, der für unsere Analyse der diskurshistorischen

---

<sup>873</sup> E. Sagarra: *Theodor Fontane: „Der Stechlin“*, S. 28.

<sup>874</sup> Ebd., S. 31.

<sup>875</sup> Ebd., S. 33.

<sup>876</sup> Ebd.

<sup>877</sup> Und weiter: „Zur Verkirklichung der Mission kam es erst nach 1945“ H.-P. Hübner: „Mission. Evangelisch“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*, Sp. 1292.

Anschlüsse den Rahmen setzt.

Dafür lässt sich schon an dieser Stelle aus dem historischen Kontext eine Differenzierung für die Missionsthematik entnehmen, die für den Missionsbefehl als Schauplatz zu Verhandlung derselben den Grundstock liefert. Denn in deutlicher Ausprägung heben die unterschiedlichen, in den Diskursen zirkulierenden Auffassungen von Mission im 19. Jahrhundert auch „unterschiedliche Adressaten, Dimensionen und Intentionen“ hervor.<sup>878</sup> Diese reichen vom „Ruf zur Umkehr, Aussendung zur Heilung von Kranken und Dämonenaustreibung, Auftrag zum Zeugesein [bis] zum Lehren und Taufen“.<sup>879</sup> Dies führt zu Einseitigkeiten, wenn sie hermeneutisch gegeneinander ausgespielt werden.<sup>880</sup> Wir werden im *Stechlin* beobachten können, wie Fontane dieses Potential des Gegeneinander-Ausspielens erzählstrategisch nutzt, um ein breites Angebot an diskursiven Anschlüssen für seine Leserschaft zu schaffen.

\*

Kommen wir nun – im Hinblick auf den folgenden, ersten Textabschnitt mit dem Missionsbefehl – auf Stoecker zurück, der hier neben zwei weiteren prominenten Theologen des 19. Jahrhunderts, namentlich Kneipp und Strauß, von Fontane als Bezugspunkte für den Missionsbefehl in äußerst verdichteter Weise eingesetzt wird.

Adolf Stoecker (1835–1909) kommt 1874 als vierter Hof- und Domprediger nach Berlin. Dort zieht der „rhetorisch und publizistisch begabte“ Theologe schon bald viel öffentliche Aufmerksamkeit auf sich, als er im Jahre 1878 die Christlich-Soziale Arbeiterpartei (seit 1881 Christlich-Soziale Partei) gründet.<sup>881</sup> Stark von der Erweckungsbewegung beeinflusst und, wie schon erwähnt, die soziale Frage als politischen Motor der Zeit erkannt, versucht Stoecker „dem Staat gegenüber [eine] selbständige evangelische Kirche [aufzubauen], die als konservative Ordnungsmacht beherrschenden Einfluss in der Öffentlichkeit“ ausübt.<sup>882</sup> Seine parteipolitische Arbeit galt ihm dabei als Erweiterung der Inneren Mission. In diesem historischen Zusammenhang ist der Bezug auf Stoecker im *Stechlin* einzuordnen. Weniger relevant, wenn doch historisch wichtig, ist dabei, dass Stoecker politisch auch antisemitische Agitation als Vehikel gebrauchte, um das kleine und mittlere Bürgertum für sich zu gewinnen.<sup>883</sup> Über dies wird Stoecker von 1880–1893 Mitglied des Reichstages – wir erinnern uns zur Einordnung hier, dass *Der Stechlin* in den Jahren 1897 bis 1898 in der Zeitschrift *Über Land und Meer*

---

<sup>878</sup> A. Grünschoß: „Missionsbefehl“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1303–1304.

<sup>879</sup> Ebd.

<sup>880</sup> Ebd.

<sup>881</sup> M. Greschat: „Stoecker“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1744. Siehe auch: E. Sagarra: „Intertextualität als Zeitkommentar“, S. 31.

<sup>882</sup> M. Greschat: „Stoecker“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1744.

<sup>883</sup> Ebd.

zuerst veröffentlicht worden ist, Stoecker zu diesem Zeitpunkt also nicht mehr auf dem Höhepunkt seiner Karriere war.<sup>884</sup>

Der zweite Theologe ist der bayrische Priester Sebastian Kneipp (1821–1897), der im 19. Jahrhundert ebenso wie Stoecker eine erstaunliche Karriere bestritt, auch wenn diese ganz anders gelagert war. In ärmliche Verhältnisse hineingeboren, gelang ihm dennoch der Zugang zum Theologiestudium in München, während dessen er sich an einer Lungentuberkulose selbst zu kurieren begann. Im Zuge dessen experimentierte er nach Vorlage eines Buches über den „Unterricht von Kraft und Wirkung des frischen Wassers für die Leiber der Menschen“ von einem Heilpraktiker aus der Mitte des 18. Jahrhunderts erfolgreich mit Wasseranwendungen.<sup>885</sup>

Kneipp fährt in späteren Jahren, in denen er in Wörishofen als Geistlicher eingesetzt wurde, vor Ort fort, seine Wasserkuren weiter zu entwickeln. Seine Anwendungen für einen breiteren Personenkreis waren wiederum so erfolgreich, dass ihm wachsende Aufmerksamkeit von verschiedenster Seite zu Teil wurde:

„Wurde Kneipp am Anfang seines Wirkens noch der Kurpfuscherei verdächtigt und von seinem Bischof gemäßregelt, so war er seit dem Beginn der 80er Jahre des 19. Jahrhunderts eine der bekanntesten und geachtetsten Persönlichkeiten Europas. Ihm wurden nun hohe Ehrungen zuteil, so wurde er 1893 zum päpstlichen Geheimkämmerer ernannt, und 1894 empfing ihn Papst Leo XIII. in Privataudienz. Im Jahre 1890 wurde von Anhängern des Kneippischen Lehre der heute noch bestehende Kneipp-Verein gegründet, 1894 entstand der Internationale Verein Kneippischer Ärzte.“<sup>886</sup>

Für die anstehende Analyse der Textstelle unten ist es wichtig festzuhalten, dass sowohl Stoecker als auch Kneipp in ihrer Zeit einen enormen Wirkungsgrad in der Öffentlichkeit erreichten, auch wenn dies auf sehr unterschiedliche Art und Weise geschah. Genau diesen Vergleichspunkt nutzt Fontane im *Stechlin* und führt die beiden genannten Theologen mit Hilfe des Missionsbefehls zusammen.

Nun ist es aber eine Besonderheit der Erzähltechnik Fontanes im *Stechlin* gegenüber den in der Untersuchung vorangegangenen Erzähltexten *Grete Minde* und *Quitt*, dass Fontane im *Stechlin* seine Bezüge noch stärker verdichtet. Das heißt für die folgende Textstelle, dass er außer den zwei schon erwähnten Theologen noch eine dritte Figur in den Zusammenhang des Missionsbefehls stellt, wenn hier auch weniger explizit, aber das werden wir weiter unten untersuchen.

Als notwendiges historisches Vorwissen gelten an dieser Stelle also zudem und zum wiederholten Male Kenntnisse der historischen Figur David Friedrich Strauß' (1808–1874). Mit der

---

<sup>884</sup> Siehe zur Entlassung Stoeckers aus dem Hofpredigeramt und Ernennung Ernst von Dryanders zum stellvertretenden Schloßpfarrer: H. Kasparick: *Lehrgesetz oder Glaubenszeugnis? Der Kampf um das Apostolikum und seine Auswirkungen auf die Revision der Preußischen Agende (1892–1895)*, S. 23–24.

<sup>885</sup> H.-J. Olszewsky: „Kneipp“. In: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, S. 133–134.

<sup>886</sup> Ebd.

Schrift „Bekennntniß. Der alte und der neue Glaube“ vermochte Strauß von 1872 an die Öffentlichkeit zu polarisieren und seinen ohnehin schon großen Bekanntheitsgrad noch zu steigern.<sup>887</sup> Er bekräftigt seine schon in früheren Schriften wirksam verbreiteten Thesen, bei dem Leben Jesu handle es sich nicht um eine historische Begebenheit, sondern um einen Mythos.<sup>888</sup> Die Schlagkraft seiner Thesen in der damaligen Öffentlichkeit ist nicht zu unterschätzen und kann pointiert an dem sogenannten „Straußenputsch“ nachvollzogen werden. Hierbei handelt es sich um einen Aufruhr, der 1839 in der deutschsprachigen Öffentlichkeit entstand, als Strauß in Zürich eine Berufung auf eine Dogmatikprofessur bekam, was in Folge zu seiner sofortigen Pensionierung führte. Eingedenk, dass es sich bei den Gegnern von Strauß vornehmlich um kirchlich-konservative Kräfte handelte, wurde „Der alte und der neue Glaube“ in späteren Jahren hingegen zum „Kultbuch“ in freireligiösen Gemeinden und der kirchenkritischen Arbeiterbewegung.<sup>889</sup>

Wenden wir uns nun der ersten Textstelle zu, in der sich für die angeführten Theologen und für den Missionsbefehl Bezüge ausfindig machen lassen. In dieser Szene sitzt Rex bei einem Abendessen im Schloss Stechlin neben Pfarrer Lorenzen an der Tafel und beginnt mit ihm einen Dialog über unterschiedliche Auffassung von Mission, in dessen Zentrum Fontane den Missionsbefehl aus Mt 28,19 stellt:

„Ich glaube durch Freund [Woldemar] Stechlin zu wissen, welche Fragen Sie seit langem beschäftigen, und bitte, Sie dazu beglückwünschen zu dürfen. Sie stehen in der christlich-sozialen Bewegung. Aber nehmen Sie deren Schöpfer, der Ihnen persönlich vielleicht nahe steht, er und sein Thun sprechen doch recht eigentlich für mich; sein Feld ist nicht einzelne Seelsorge, nicht eine Landgemeinde, sondern eine Weltstadt. Stöckers Auftreten und seine Mission sind eine Widerlegung davon, daß das Schaffen im Engen und Umgrenzten notwendig das Segensreichere sein müsse.“

Lorenzen war daran gewöhnt, sei's zu Lob, sei's zu Tadel, sich mit dem ebenso gefeierten wie befehdeten Hofprediger in Parallele gestellt zu sehen, und empfand dies jedesmal als eine Huldigung. Aber nicht minder empfand er dabei regelmäßig den tiefen Unterschied, der zwischen dem großen Agitator und seiner stillen Weise lag. ‚Ich glaube, Herr von Rex‘, nahm er wieder das Wort, ‚daß Sie den ‚Vater der Berliner Bewegung‘ sehr richtig geschildert haben [...] Aber ich fürchte, der Tag ist nahe, wo der so Ruhige und zugleich so Mutige, der seine Ziele so weit steckte, sich in die Enge des Daseins zurücksehnen wird. Er besitzt, wenn ich recht berichtet bin, ein kleines Bauerngut irgendwo in Franken, und wohl möglich, ja, mir persönlich geradezu wahrscheinlich, daß ihm an jener stillen Stelle früher oder später ein echteres Glück erblüht, als er es jetzt hat. Es heißt wohl, ‚Gehet hin und lehret alle Heiden‘, aber schöner ist es doch, wenn die Welt, uns suchend, an uns herankommt. Und die Welt kommt schon, wenn die richtige Persönlichkeit sich ihr aufthut. Da ist dieser Wörishofener Pfarrer – er sucht nicht die Menschen, die Menschen suchen ihn. Und wenn sie kommen, so heilt er sie, heilt sie mit dem Einfachsten und Natürlichsten. Übertragen Sie das vom Äußeren aufs Innere, so haben Sie mein Ideal. Einen Brunnen graben just an der Stelle, wo man gerade steht. Innere Mission in nächster Nähe, sei's mit dem Alten,

<sup>887</sup> F. W. Graf: „Strauß“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1774–1775.

<sup>888</sup> „Strauß, der seit 1832 als Repetent im Tübinger Stift begeisternd Philosophie lehrte, [veröffentlichte] 1835/36 ‚Das Leben Jesu, kritisch bearbeitet‘, das sensationellen Erfolg hatte, aber zu Entlassung des Autors aus dem Kirchendienst führte. Die kritische These, die neutestamentlichen Zeugnisse von Jesu Leben seien keine Berichte über historische Ereignisse, sondern mythische Erzählungen einer definitiven Aufhebung aller entfremdenden Trennungen von Absolutem und Endlichem, verknüpfte Strauß konstruktiv mit einer tendenziellen demokratischen Christologie, derzufolge nicht allein Jesu, sondern die menschliche Gattung und insoweit jeder Mensch Träger der christologischen Hoheitstitel sei.“ Ebd.

<sup>889</sup> Ebd.



sei's mit dem Neuen.<sup>890</sup>

„Also mit dem Neuen“, sagte Woldemar und reichte seinem alten Lehrer die Hand.

Aber dieser antwortete: „Nicht so ganz unbedingt mit dem Neuen. Lieber mit dem Alten, soweit es irgend geht, und mit dem Neuen nur, soweit es muß.“<sup>890</sup>

Zuberbühler nennt die zitierte Szene Lorenzens „Selbstvorstellungsgespräch“<sup>891</sup>, womit er bereits herausarbeitet, dass Fontane historische Persönlichkeiten referiert, um in Analogien dazu die Figur Lorenzen zu charakterisieren. Dabei übersieht Zuberbühler allerdings, dass Fontane in dieser Szene erzähltechnisch viel mehr gelingt als eine Figurencharakterisierung. Zunächst stellen wir nochmals fest, dass Fontane ins Zentrum des zitierten Textausschnittes die Permutation eines Bibelzitats gesetzt hat: „Gehet hin und lehret alle Heiden.“ Der Erzähltext ist um dieses herum strukturell so aufgebaut, dass in einem ersten Absatz Stoeckers missionarisches Wirken verortet wird, um dann nach Nennung des Bibelzitates diesem den missionarischen Erfolg von Kneipp entgegenzusetzen, beides maßgeblich aus der Perspektive von Lorenzen.<sup>892</sup> Die Kontradiktion ist so gestaltet, dass hier mehrere Gegensatzpaare miteinander verwoben werden. Da ist zum einen die Dichotomie von „Enge“ und „Weite“, von „Land“ und „Stadt“ so wie von „stiller Weise“ und „große[m] Agitator“ und schließlich in der Bewegung von in die „Weltstadt“ gehen und „die Welt, uns suchend“. Strukturell ist dieser Textabschnitt also leicht zu überblicken, so dass wir uns in einem nächsten Schritt dem zentralen Schauplatz zuwenden können.

Mit dem Missionsbefehl „Gehet hin und lehret alle Heiden“ schreibt Fontane dem Thema der ‚richtigen Mission‘ eine Logik ein, die sich für unterschiedliche, auch gegensätzliche Auffassungen gebrauchen lässt. Die Aussendung zur Mission, so der argumentative Kern des Dialogs zwischen den Figuren Rex und Lorenzen, besagt, dass sich der Wert einer Missionstätigkeit am quantitativen Erfolg messen lassen kann. Die Pointe im Dialog ist nun dergestalt, dass Lorenzen den Missionserfolg Stoeckers dem Kneipps gleichzusetzten vermag, obwohl letzterer nicht ‚raus in die Welt‘ gegangen, sondern in einem kleinen, unbedeutenden Ort geblieben ist.

---

<sup>890</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 32–34.

<sup>891</sup> R. Zuberbühler: „Pastor Lorenzen und der christliche Sozialismus“, S. 140. Siehe zu dieser Textstelle auch den Kommentar von Beutel: E. Beutel: *Fontane und die Religion*, S. 211.

<sup>892</sup> Auch im vierten Kapitel finden wir eine Textstelle, für die Fontane die Referenz Stoecker gebraucht. Hier ist es Czako, der über Lorenzen sagt: „Eine ganz gescheite Nummer. Aber doch ein wunderbarer Heiliger, wie die ganze Sippe, zu der er gehört. Er hält zu Stoecker, sprach es auch aus, was neuerdings nicht jeder tut; aber der ‚neue Luther‘, der doch schongerade bedenklich genug ist – Majestät hat ganz recht mit seiner Verurteilung –, der geht ihm gewiß nicht weit genug. [...] Der Alte liebt ihn und sieht nicht, daß ihm sein geliebter Pastor den Ast absägt, auf dem er sitzt. [...] Immer Volk und wieder Volk, und mal auch etwas von Christus dazwischen. [...] Es läuft alles darauf hinaus, daß sie mit uns aufräumen wollen, und mit dem alten Christentum auch. Sie haben ein neues, und das überlieferte behandeln sie despektierlich.“ *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 53.

Damit erhält sein „Ideal“ eine doppelte rhetorische Schlagkraft. Denn zum Ersten kann Lorenzen nun anführen, dass Kneipp wirklich „heilt“ und nicht nur ‚agitiert‘. Diesen Aspekt verstärkt Lorenzen noch, indem er hinzufügt, dass Kneipp dies mit Hilfe des „Natürlichsten“, es muss von Fontane nicht noch geschrieben werden, mit Wasser vermag.

Die eigentliche Schwungkraft bekommt die Rhetorik Lorenzens aber erst durch die umgestülpte Logik des Bibelzitates „Gehet hin und lehret alle Heiden“. Denn wenn die bevorzugte Missionsweise diejenige ist, die gar nicht erst nötig hat ‚raus in die Welt zu gehen‘ so wie es von Kneipp heißt: „er sucht nicht die Menschen, die Menschen suchen ihn“, dann führt uns diese negative Dialektik wieder zurück zur *causa* der Mission, in diesem Fall zur Heilung von Kranken.

Es wird deutlich, dass Fontane das Bibelzitat hier so einarbeitet, dass verschiedene Gruppen einer religiös-politisch heterogenen Leserschaft ihre jeweiligen, präferierten Anschlüsse finden können – seien sie nun stärker von der Erweckungsbewegung oder dem Pietismus beeinflusst oder seien sie eher dem Heilkundlichen zugeneigt.

Wiederum bleibt Fontane hier erzähltechnisch aber nicht stehen, sondern sucht seine Angebote nochmals zu erweitern. Dazu lässt er die Figur Lorenzen den Fall Kneipp explizit als exemplarisch für deren eigentliches Ideal kommentieren: „Übertragen Sie das vom Äußeren aufs Innere, so haben Sie mein Ideal. Einen Brunnen graben just an der Stelle, wo man gerade steht. Innere Mission in nächster Nähe [...]“. Daraufhin öffnet er aber nochmals diese Verallgemeinerung im Hinblick auf die *Mittel* der Mission: „sei’s mit dem Alten, sei’s mit dem Neuen.“ Dass sich in der Folge, wie oben am Ende des zitierten Textabschnittes nachzulesen ist, Woldemar nun ins Gespräch zwischen Rex und Lorenzen einschaltet und seinen alten Lehrer Lorenzen hinsichtlich des ‚Alten oder Neuen‘ nochmals zur Rede stellt, zeigt einen neuralgischen Punkt in der Sortierweise der so zahlreichen, im Roman verhandelten Themen. Ganz zu Recht wird von der Fontane-Forschung bei der Einführung in *Der Stechlin* immer wieder das Thema ‚Alt vs. Neu‘ angeführt.<sup>893</sup>

Für diese Textstelle lässt sich dieses Gegensatzpaar jedoch noch konkreter einem bestimmten Diskurs der Zeit zuordnen. In Anlehnung an eine Arbeit von Aust zu *Die Poggenpuhls* argumentiere ich in Bezug auf die oben zitierte Textstelle aus *Der Stechlin* dafür, dass Fontane im Zusammenhang der Missionsthematik, die um den Missionsbefehl aus Mt 26,19 kreist, ein Angebot an den zeitgenössischen Leser macht, die Frage von ‚Alt vs. Neu‘ als Bezug auf die

---

<sup>893</sup> Vgl.: E. Sagarra: „Der Stechlin“. In: *Fontane-Handbuch*, S. 670–671. Siehe auch: Chr. Grawe: *Sprache im Prosawerk. Beispiele von Goethe, Fontane, Thomas Mann, Bergengruen, Kleist und Johnson*.

überaus populäre Schrift „Der Alte und der Neue Glaube“ von Strauß zu interpretieren.<sup>894</sup> Tatsächlich muss an dieser Stelle zugestanden werden, dass im Text keine unstrittige Markierung wie in den beiden vorangegangenen Fällen mit den Wörtern „Stöcker“ oder „Wörishofener Pfarrer“ zu finden ist. Für eine, wenn auch schwächere Markierung eines Bezuges zu Strauß spricht aber, dass wir uns thematisch bei der Fragestellung von ‚Alt vs. Neu‘ in der Debatte um die Verwissenschaftlichung und der damit einhergehenden Historisierung von Religion befinden. Diese Fragestellung wird Ende des 19. Jahrhunderts von den Provokationen Strauß’ nachhaltig geprägt.

Fontane selbst liest „das berühmte Buch von Strauß“ 1886, wie wir den Tagebucheinträgen vom 29. April bis 15. September 1886 und dem Brief an Emilie Zöllner vom 19. August 1886 entnehmen können.<sup>895</sup> Wir können davon ausgehen, dass „Der Alte und der Neue Glaube“ als Titel so populär war, dass er redensartlich gebraucht wurde.<sup>896</sup>

Neben dieser allgemeinen Bedingung für die literarische Kommunikation finden wir einen weiteren Hinweis auf diesen diskursiven Zusammenhang im vierten Kapitel des *Stechlin*. Hier unterhalten sich beim zu Bett gehen Rex und Czako über die Tischgesellschaft, während derer der oben zitierte Dialog geführt wird. Das Wort kommt auf Frau Gundermann und Rex entgegen Czako, er hätte mit ihr nicht über Ratten sprechen sollen, sondern „lieber über alten und neuen Glauben“.<sup>897</sup> Auch hier ist die Zitation der 1872 erschienenen Schrift „Der alte und der neue Glaube“ von Strauß deutlich herauszulesen, was nicht bedeuten muss, dass damit auch auf den Inhalt der Schrift angespielt wird. Vielmehr hat der Titel eine Stellvertreterfunktion für die Tendenz in der zeitgenössischen Gesellschaft, die traditionellen Glaubensformen zunehmend in Frage zu stellen.

Demzufolge erweitert Fontane in dem oben zitierten Dialog durch die Zusammenstellung von

<sup>894</sup> Aust arbeitet für seine Interpretation von *Die Poggenpuhls* in Bezug auf die Textstelle, in der die Adamsdorfer Dorfkirche zum Berg Ararat in der Sintflut-Ausmalung von Sophie hinzugefügt wird, mit einer Allegorie „auf die evolutionstheoretische Diskussion [...], die David Friedrich Strauß in seinem ‚Bekenntnis‘-Buch *Der alte und der neue Glaube* nicht nur im Namen Darwins, sondern auch Goethes geführt hatte.“ H. Aust: „Theodor Fontanes Romane im Licht der Ausdeutung nach dem ‚vierfachen Schriftsinn‘“, S. 37.

<sup>895</sup> Theodor Fontane: *Briefe. 1879–1889. IV/3*, S. 483. Fontane schreibt in sein Tagebuch ohne Kommentierung: „Außerdem lasen wir in Krummhübel: [...] Zeller (über David Friedrich Strauß), Strauß’ ‚Der alte und der neue Glaube‘ [...]“ Ebd., S. 1186–1187. Der Brief an Emilie Zöllner gibt einen Eindruck von der Lektüre Fontanes: „Ehe meine Frau hier war, lasen wir viel: Zeller (über Strauß), Strauß alten und neuen Glauben [...] Das berühmte Buch von Strauß enttäuschte mich ein wenig, so glänzend es als rein literarische Leistung dasteht. Die Kritik der Christuslegende (der erste Abschnitt des Buchs) hat etwas machtvoll Ueberzeugendes, was nachher kommt, schwebt gerade so in der Luft, wie *alles* was durch Jahrtausende hin über Gott und Unsterblichkeit gesagt ist und in fernerer Jahrtausenden darüber gesagt werden wird. Der Mensch als solcher bring in *dieser* Frage die ‚Forsche‘ nicht ’raus.“ Ebd., S. 483–484.

<sup>896</sup> Siehe dazu die Ausführungen von Schrembs, in denen dieser mit Hilfe von zeitgenössischen Kritiken einen Eindruck von der Popularität von Strauss Schrift „Der alte und der neue Glaube“ vermittelt: P. Schrembs: *David Friedrich Strauss der „Alte und der neue Glaube“ in der zeitgenössischen Kritik*.

<sup>897</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 54. Vgl. auch die Kommentierung von Möller und seinen Verweis auf das Werk von Strauß: Ebd., S. 569.

Missionsbefehl und drei prominenten Theologen der Zeit sein Angebot, auf dem Schauplatz „Gehet hin und lehret alle Heiden“ Anschluss zu finden, indem er sowohl die Verortung als auch die Ausrichtung als auch die Mittel der Mission zu einer Frage der subjektiven Auffassung macht, die durch die sich kreuzenden und ergänzenden Perspektiven der Figuren Rex und Lorenzen dem Leser vorgeführt werden.

\*

Im einundvierzigsten Kapitel findet sich eine zweite Textstelle, in die Fontane das Bibelzitat „Gehet hin und lehret alle Heiden“ eingetragen hat und mit Hilfe dessen das Thema der Verwissenschaftlichung von Religion weiter entwickelt, indem er auf diese Weise den zeitgenössischen Diskurs um Erkenntnis und Wissen umspielt. Dubslav sinniert hier über seinen Freund Lorenzen und erneut steht der Missionsbefehl im Zentrum des Textes.

Um die folgende Analyse nachvollziehen zu können, müssen wiederum im Vorab einige wissenschaftshistorische Eckpunkte dargelegt werden: Seit Beginn des 19. Jahrhunderts ist der Begriff der ‚Erkenntnistheorie‘ in Fachkreisen in Gebrauch und wird Mitte des 19. Jahrhunderts durch den äußerst populären Eduard Zeller einer breiteren Öffentlichkeit bekannt.<sup>898</sup> Fontane las beispielsweise auch Zellers Buch über Strauß 1886.<sup>899</sup> Die mit der Erkenntnistheorie einhergehende Problemstellung ist bereits seit der Antike gegeben, dort finden wir bereits Platos Schrift „Theitetos“. In der Neuzeit sind es die Arbeiten der bekanntesten Philosophen wie Montaigne, Descartes, Locke, Hume oder Kant, die die Erkenntnistheorie „zur neuen prima philosophia“ werden lassen.<sup>900</sup>

Im Rahmen der im 19. Jahrhundert äußerst populären Erkenntnistheorie bildet nun ‚Wissen‘ „eines der wichtigsten Themen“.<sup>901</sup>

„Denn sowohl im alltäglichen Leben wie in der wissenschaftlichen Arbeit bildet Wissen das uneingeschränkt verlässlichste, aber auch das anspruchsvollste kognitive, epistemische Format, das eine Person im Blick auf einen einzelnen konkreten Gegenstand oder Sachverhalt bzw. auf ein ganzes Feld von Gegenständen bzw. Sachverhalten erwerben kann. Das verlässlichste Format bildet es deswegen, weil es seinem Inhaber garantiert, daß alle Sätze objektiv wahr sind, durch die er über sein jeweiliges Wissen Rechenschaft ablegen kann; das anspruchsvollste bildet es, weil die Methoden und Techniken, ohne die niemand Wissen erwerben kann, sowie deren Gebrauch durch den Wissensbeflissenen den strengsten Anforderungen genügen müssen.“<sup>902</sup>

Dieser Argumentation von Enskat folgend gerät im 19. Jahrhundert die Theologie unter den genannten Ansprüchen zunehmend unter Druck. Es entsteht eine diskursive Gemengelage, in der Fragen um die Differenz von Glauben und Wissen grundsätzlich und öffentlichkeitswirk-

---

<sup>898</sup> M. Hampe: „Erkenntnistheorie“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1414.

<sup>899</sup> Theodor Fontane: *Briefe. 1879–1889*. IV/3, S. 483–484.

<sup>900</sup> M. Hampe: „Erkenntnistheorie“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1414.

<sup>901</sup> R. Enskat: „Wissen“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1642–1643.

<sup>902</sup> Ebd.

sam kontrovers diskutiert werden.<sup>903</sup> Auch die Frage der aufgrund eines unumstößlichen Wahrheitsanspruches geführten Mission wird dabei zwangsläufig mit hinterfragt und genau diesen kritischen Punkt greift Fontane heraus und präsentiert dem Leser mit seiner erneuten Zitierung des Missionsbefehls einen dazugehörigen ideologischen Kampfplatz.

Die dort verlaufenden Linien lassen sich am einfachsten so nachzeichnen, indem wir uns vorstellen, dass auf die mit Bacon unverkennbare Differenz zwischen Glauben und Wissen im 19. Jahrhundert mit der deutschen Romantik und dem deutschen Idealismus eine Epoche folgt, in der „eine Fülle von Möglichkeiten erprobt [werden], diese Spannung aufzuheben.“<sup>904</sup>

Zu diesem Zweck wird eine Versöhnung zwischen Glauben und Wissen gesucht, indem entweder ein Vorrang des Wissens vor dem Glauben oder umgekehrt gedacht wird.<sup>905</sup>

Einer der prominentesten Vertreter, die gegen solche Versöhnungsversuche ankämpften, war Strauß. Noch einflussreicher wirkten in den zeitgenössischen Diskursen aber nach wie vor die Thesen von Feuerbach und Kant. Feuerbach verlegt die letztendliche Antwort auf die Frage nach der Existenz Gottes und den damit je nach religiöser Ausrichtung einhergehenden Implikationen zurück in den einzelnen Menschen, der diese Antwort nur subjektiv geben kann.<sup>906</sup>

In ähnlicher Weise wird nach Kant ein Wahrheitsanspruch in seiner rationalen Berechtigung mit Hilfe von festgelegten Kriterien geprüft. Diese Verifikation erlaubt es aber dem einzelnen Menschen wiederum nur subjektiv diese Wahrheit zu vertreten.<sup>907</sup>

Im nun folgenden Textabschnitt aus dem einundvierzigsten Kapitel lässt sich bereits bei der ersten Lektüre unschwer herauslesen, wie Fontane die Differenz von Glauben und Wissen in der Reflexion Dubslavs über Lorenzen nachzeichnet:

„Sonderbar“, sagte der Alte, während er in den Frühlingstag hinausblickte, „dieser Lorenzen is eigentlich gar kein richtiger Pastor. Er spricht nicht von Erlösung und auch nicht von Unsterblichkeit, und is beinah“, als ob ihm so was für alltags wie zu schade sei. Vielleicht is es aber auch noch was andres, und er weiß am Ende selber nicht viel davon. Anfangs hab’ ich mich darüber gewundert, weil ich mir immer sagte: Ja, solch Talar- und Bäffchenmann, der muß es doch schließlich wissen; er hat so seine drei Jahre studiert und eine Probepredigt gehalten, und ein Konsistorialrat oder wohl gar ein Superintendent hat ihn eingeseget und ihm und noch ein paar andern gesagt: „Nun gehet hin und lehret alle Heiden.“ Und wenn man das so hört, ja, da verlangt man denn auch, daß einer weiß, wie’s mit einem steht. Is gerade wie mit den Doktors. Aber zuletzt begiebt man sich und hat *die* Doktors am liebsten, die einem ehrlich sagen: „Hören Sie, wir wissen es auch nicht, wir müssen es abwarten.“ [...] Seit beinah’ zwanzig Jahren kenn’ ich [Lorenzen], und noch hat er mich nicht ein einziges Mal bemogelt. Und daß man *das* von einem sagen kann, das ist eigentlich die Hauptsache. Das andre ... ja, du lieber Himmel,

---

<sup>903</sup> Hofmeister erkennt im Bezug zum Glauben die Bedingung als Vorbedingung der Beziehung zwischen Glauben und Wissen eine historische Neuerung in Abgrenzung zur Antike: „Dies war jedoch noch nicht in der antiken Philosophie der Fall, die nur die Differenz zwischen *Wissen* (episteme) und *Meinen* (doxa) kannte, und nicht die zwischen *Wissen* und *Glauben* (pistis), insbesondere dem christlichen.“ H. Hofmeister: „Glaube und Wissen. II. Religionsphilosophisch“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 987.

<sup>904</sup> Ebd.

<sup>905</sup> Ebd.

<sup>906</sup> H.-P. Großhans: „Wahrheit. VI. Religionsphilosophisch“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1255–1256.

<sup>907</sup> H.-P. Großhans: „Wahrheit. VII. Philosophisch“. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG 4, Sp. 1257.

wo soll es am Ende herkommen? Auf dem Sinai hat nun schon lange keiner mehr gestanden, und wenn auch, was der liebe Gott da oben gesagt hat, das schließt eigentlich auch keine großen Rätsel auf. Es ist alles sehr diesseitig geblieben; du sollst, du sollst, und noch öfter ‚du sollst *nicht*‘. Und klingt eigentlich alles, wie wenn ein Nürnberger Schultheiß gesprochen hätte.“<sup>908</sup>

Im Erzählmodus des inneren Monologs lässt Fontane die Figur Dubslav seine Gedanken zur Figur des Pfarrer Lorenzen vortragen. Wir lesen mittig im Textabschnitt den Missionsbefehl „Nun gehet hin und lehret alle Heiden“, der uns aus dem zweiten Kapitel im erzähltextlichen Kontext der Mission bekannt ist. Hier nun aber wird das abgewandelte Bibelzitat aus Mt 28,19 von Fontane zur Streuung von diskursiven Anschlüssen im erkenntnistheoretischen Verweiszusammenhang gebraucht.<sup>909</sup>

Fontane baut den Textabschnitt dabei so auf, dass er zunächst die Differenz von Glauben und Wissen in seinen Erzähltext einträgt. Mit dem Gedanken Dubslavs, Lorenzen „spricht nicht von Erlösung und auch nicht von Unsterblichkeit“, ist hier ein Bereich des Glaubens markiert, der mit zwei populartheologischen Topoi aufwartet, die exemplarisch auf unbeweisbare Glaubensinhalte verweisen: Erlösung und Unsterblichkeit. Durch den Zusatz Pfarrer Lorenzen *wisse* „am Ende selber nicht viel davon“ wird dem Bereich des Glaubens das Wissen gegenübergestellt. So wird in einem nächsten Schritt die Autoritätsfrage aufgeworfen, indem es über Lorenzen heißt: „der muß es doch schließlich wissen“. Die rhetorische Funktion dieses personenbezogenen Schlusses ist hier bereits angelegt und lässt sich auf ihren ironischen Ton hin interpretieren, der eine Reflexion eines genetischen Fehlschlusses nahelegt.

Der Missionsbefehl gibt dabei den Sprechakt der Kirchenvertreter ab: Hier wird auf Konsistorialräte und Superintendenten verwiesen, die zur Ordination eines Geistlichen diese Stelle der Bibel sprechen. Durch diesen Bibelbezug während des inneren Monologs der Figur Dubslav wird die Autoritätsfrage über die Kirche hinaus in einem ersten Schritt auf die Bibel und durch die Popularität der in den religionsphilosophischen Diskursen zirkulierenden Schablone in einem zweiten Schritt auf eine allgemein erkenntnistheoretische Fragestellung hin ausgeweitet. Fontanes Erzähltext bietet dafür im Fortgang des inneren Monologs Vorlagen zur Kritik an Dogmen, die den etablierten wissenschaftlichen Ansprüchen aus der Erkenntnistheorie nicht standhalten. So lässt er Dubslav darüber nachdenken, dass ihm die Doktoren am liebsten seien, die Grenzen ihres Wissens zugeben und bei Grenzüberschreitungen eingestehen: „[W]ir wissen es auch nicht, wir müssen es abwarten.“ Seitdem Kant 1781 die Grenze von Wissen und Glauben in seiner Kritik der reinen Vernunft dargelegt hat und seine Thesen im Anschluss daran stark popularisiert rasch Verbreitung fanden, gehört die hier von Fontane kon-

---

<sup>908</sup> *Der Stechlin*, GBA-EW, Bd. 17, S. 434.

<sup>909</sup> Beutel kommentiert bei diesem Textabschnitt lediglich den Charakter der Figur Lorenzens, dem er „Menschlichkeit“ sowie „Vertrauenswürdigkeit“ attestiert. Siehe dazu: E. Beutel: *Fontane und die Religion*, S. 217.

struierte Reflexion der Differenz von Glauben und Wissen zu den Allgemeinplätzen der Religionsphilosophie, die weit über Expertenkreise hinaus Anklang gefunden haben.

Wenn Fontane nun Dubslav denken lässt, dass die „Hauptsache“ bei einem Pfarrer sei, von diesem nicht „bemogelt“ zu werden, so stecken darin eine Provokation und ein Witz. Zum einen können wir, dem Gedankengang Dubslavs folgend, den Anspruch nicht „bemogelt“ zu werden mit dem Anspruch gleichsetzen, dass ein Pfarrer in allen Glaubensfragen, die sich nicht wissenschaftlich beweisen lassen, zuvörderst sein Unwissen anzumelden habe. Darüber hinaus liegt der Witz also darin, dass Fontane hier die über den Missionsbefehl an die Jünger respektive Geistlichen übertragene Autorität der Christus-Figur – aus dem vorgängigen Satz aus Mt 28,18 „Mir ist gegeben alle Gewalt im Himmel und auf Erden.“ – grundsätzlich in Frage zu stellen vermag, allein aufgrund der abgeleiteten theologischen Implikationen und damit ohne die Kirche und die von ihr beanspruchte Autorität direkt in Frage stellen zu müssen.

Im historischen Zusammenhang der Diskurse um erkenntnisphilosophische Fragen sind diese Differenzen auch Laien hinreichend bekannt, wenngleich Fontane hier in seinem Erzähltext noch eine Hilfestellung einbaut, die mit den populärsten Bibelbezügen arbeitet und wiederum der Ironie nicht entbehrt. In Bezug auf das biblische Narrativ der Verkündigung der Zehn Gebote an Moses auf dem Berg Sinai in 2 Mose 19 denkt Dubslav „Auf dem Sinai hat nun schon lange keiner mehr gestanden“, um auf den Offenbarungscharakter religiöser Wahrheiten anzuspielen. Daraufhin geht er jedoch noch weiter, wenn er jetzt nicht die Autorität, sondern die Aussagekraft der biblischen Überlieferung mit den Worten „was der liebe Gott da oben gesagt hat, das schließt eigentlich auch keine großen Rätsel auf“, spöttisch hinterfragt. Wieder erkennen wir vor dem historischen Hintergrund der gewachsenen wissenschaftlichen Ansprüche an die Theologie, wie Fontane hier erzählstrategisch vorgeht, indem er mit Hilfe von Bibelbezügen pointiert und hochkommunikativ die verschiedenen kursierenden Positionen in zeitgenössischen Diskursen anbietet: „Es ist alles sehr diesseitig geblieben; du sollst, du sollst, und noch öfter ‚du sollst *nicht*‘.“ Mit der Dichotomie von Diesseits und Jenseits werden wiederum die Grenzen des menschlichen Wissens bezeichnet, die nun durch die Referenz auf den typischen Duktus der Zehn Gebote als pädagogische Geste entlarvt werden.

Diese verspielte und leichte Art und Weise Fontanes, seine Figur Dubslav mit der Bibel umzugehen zu lassen, wird erst in Gänze nachvollziehbar, wenn wir die ironischen Brechungen und Wendungen im Verweiszusammenhang der damaligen Diskurse lesen.

\*

In diesem Unterkapitel zu dem Bibelzitat „Gehet hin und lehret alle Heiden“ im *Stechlin*

konnte analysiert werden, wie es Fontane gelingt, einen Bibelbezug für die verschiedensten diskursiven Anschlüsse anzubieten. Fontane komponiert seine Texte, wie an den ausgewählten Textabschnitten exemplarisch aufgezeigt worden ist, dergestalt, dass er den mit diskursiven Anschlussangeboten anzureichernden Bibelbezug neben verschiedene Bezugspunkte montiert. Dafür gebraucht er in diesem Fall die Namen von bekannten und einflussreichen Persönlichkeiten aus der zeitgenössischen Theologie beziehungsweise deren Werktitel. Darüber hinaus arbeitet Fontane mit Begriffsdichotomien, die im Sinnzusammenhang mit dem Bibelbezug diskursive Demarkationslinien beziehungsweise Streitfragen nachzeichnen. Für die literarische Kommunikation ist er außerdem darum besorgt die angespielten Diskurse zusätzlich für die Leserschaft zu popularisieren, wofür er wiederum die Bibel gebraucht, wie wir am Beispiel mit den Zehn Geboten gesehen haben.

Auf der Figurenebene finden wir in der Perspektivschachtelung von Lorenzens Selbstbild mit seinem Fremdbild (durch Rex so wie Dubslav) eine weitgehende Deckungsgleichheit vor. Es geht Fontane folglich weniger um eine Mehrung von unterschiedlichen Perspektiven auf die Figur Lorenzen, als um eine Mehrung von diskursiven Perspektiven auf die hier mit dem Bibelbezug verhandelten religionspolitischen Fragen nach der richtigen Mission und der unveröhnlichen Differenz von Glauben und Wissen.



## Schluss

Die Bibel zeigt sich in Fontanes Romanwerk als primärer Speicher kulturellen Wissens durch eine andauernde starke Einbindung in kulturelle Praktiken und Diskurse, der wir im 19. Jahrhundert ausgeprägt begegnen. Die von Fontane gebrauchten Bibelbezüge liefern uns einen Querschnitt des populärsten Bibelmaterials, welches ihm als Autor zur Komposition seiner Texte zur Verfügung stand. Dabei ist Vorsicht vor logischen Kurzschlüssen geboten, denn die Bibelbezüge sind mitnichten gleichzusetzen mit Referenzen auf einen heiligen Text, auf Religion oder Moral, auf eine Position des Autors innerhalb dieser Felder oder schlichtweg auf ‚das Andere‘. Mit anderen Worten: Die Bibelbezüge Fontanes sind keineswegs als Frömmigkeitspraktische oder gar theologische Pladoyers zu verstehen, sondern als Rückgriff auf einen in seinem Zeitgeist geteilten Zugang zu alltäglichem Handeln und Erleben.

Es bestätigt sich bei der Analyse die These dieser Arbeit, dass die Bibel in Fontanes Romanwerk zunächst einmal als neutraler Referenzpunkt funktioniert. Dabei handelt es sich um eine Neutralität, die auf der äußerst vielseitigen Anwendbarkeit von Bibelbezügen für literarische Kommunikation beruht. Als erfahrener Journalist mit reichem diskursivem Wissen bietet Fontane mit Hilfe der Bibel für die Leserschaft seiner Romane und Novellen immer wieder einen Schauplatz von Verhandlungen von strukturellen Fragen, seien sie zeitgenössisch-politisch, poetologisch oder Frömmigkeits-praktisch ausgerichtet. Nicht zuletzt greift Fontane hierfür auch auf seinen in umfangreichen Ausstellungsberichten dokumentierten Wissensfundus an biblischen Sujets aus der Malerei zurück und wählt doch gerade diejenigen daraus aus, die für den zeitgenössischen Leser am ehesten als bekannt vorauszusetzen sind.

Werkgeschichtlich zeigt sich eine deutliche Entwicklung von Erzähltechniken im Romanwerk Fontanes, die die Bibel noch anschlussfähiger für die literarische Kommunikation machen. Dieses Verfahren des Autors zeigt sich bereits in seinen mit Hilfe der Bibel vollzogenen poetologischen Selbstreflexionen.<sup>910</sup> Sie generiert sich aus der im Zusammenhang mit den Bibelbezügen genutzten Medienvielfalt. Und sie wird von Fontane im Laufe seiner Schaffenszeit als Romancier durch Mehrung von Figurenperspektiven, durch Mehrung von mit der Bibel zusammenhängenden Darstellungen von Frömmigkeitspraktiken,<sup>911</sup> sowie durch Mehrung von Diskursanschlüssen im Gebrauch von Bibelbezügen als Diskursschablonen gesteigert.<sup>912</sup> Insgesamt lässt sich festhalten, dass Fontane durch diese erzähltechnischen Erweiterungen ein möglichst weites Angebot für seine Leser zu schaffen sucht, ohne in die Beliebigkeit literari-

---

<sup>910</sup> Siehe chronologisch Kap. III.1; IV.1; V.1.

<sup>911</sup> Siehe chronologisch Kap. III.2; IV.2; V.2.

<sup>912</sup> Siehe chronologisch Kap. III.3; IV.3; V.3.

schen Tagesgeschäfts (etwa in Zeitschriften) abzurutschen. Für diese marktorientierte Erzählstrategie ist es symptomatisch, dass Fontane bereits in den 1880er Jahren die Erfahrung macht, dass er sowohl als reaktionärer als auch als fortschrittlicher Autor gelesen und von den Kritikern gefeiert wird. Diese Polarisierung der Fontane-Rezeption ging schon zu Lebzeiten zum Teil von einem Umschwung in seinem Schaffen aus. Nachdem sich Fontane mit seinen ‚Wanderungen‘ als Märker einen Namen gemacht hat, provozieren seine Berliner Gesellschaftsromane den konservativen Kreis seiner Leserschaft.<sup>913</sup>

Doch Fontanes Strategie wird erst über die Zeit fruchtbar, als er mehr und mehr als Klassiker gelesen wird, beginnend vielleicht mit dem anfangs erwähnten Aufsatz Thomas Manns über den ‚alten Fontane‘. Werkpolitisch bedeutet dies letztlich, dass Fontane sich vor nun über 200 Jahren – nicht zuletzt mit der Hilfe der Bibel, die über tagespolitische Bezüge hinaus immer wieder neu gelesen wird – eine andauernde Anschlussfähigkeit über den Wandel der vielen Jahrzehnte hinweg zu sichern verstand. Mit anderen Worten: Es liegt nahe, dass die verschiedenen Bibelbezüge Fontanes dazu beitragen, seinen Werken literarische Tiefe zu verleihen – und so auch einen Status als ‚Klassiker‘ mit begünstigen. Dabei würde sich auch die weiterführende Frage stellen, in welchem Verhältnis die Bibelbezüge zu anderen Verweisen mit unter Umständen ähnlichen Funktionen stehen – etwa zu den bereits durch die Forschung (besonders Plett, Voss und Grawe) erschlossenen Bezügen auf Goethe, Schiller und Shakespeare.

Umfassender Forschungsbedarf zeigt sich noch hinsichtlich der in Fontanes Romanwerk dargestellten religiösen Praktiken<sup>914</sup>, von denen diese Untersuchung auch nur diejenigen berücksichtigt hat, die Fontane mit Hilfe von Bibelbezügen erzählt. Außerdem tut sich hinsichtlich der literarischen Predigten im Romanwerk Fontanes eine überraschende Forschungslücke auf.<sup>915</sup> Hierzu gibt es noch keine systematische Herausarbeitung und Analyse. Daneben ist zu wünschen, dass die diskurshistorischen Zusammenhänge von Bibelbezügen noch stärker herausgearbeitet werden, als es mir mit dieser Arbeit möglich war.<sup>916</sup> Insgesamt sind es zudem die zahlreichen im Überblickskapitel II nur grob abgehandelten Beispiele von Formen und Funktionen von Bibelbezügen im Romanwerk Fontanes, die weiterer Forschung bedürfen.<sup>917</sup>

Auch diese Arbeit konnte die Frage nicht abschließend beantworten, was Fontane letztendlich dazu bewegte, sich in Zeiten des sogenannten Kulturkampfes mit der antikatholischen Haltung der Öffentlichkeit nicht gemein zu machen, sondern vielmehr eine auffällige Empathie

---

<sup>913</sup> Vgl. dazu: L. Berg-Ehlers: *Theodor Fontane und die Literaturkritik*, S. 312–313.

<sup>914</sup> Siehe Kap. II.3.2.

<sup>915</sup> Siehe Kap. II.3.1.3.

<sup>916</sup> Siehe Kap. II.3.3; III.3; IV.3; V.3.

<sup>917</sup> Siehe Kap. V.3.

etwa bei der Gestaltung seiner katholischen Figuren zu zeigen. Auch fokussierte diese Untersuchung ausschließlich auf Fontane und so bietet es sich für nachfolgende Forschungsbeiträge an, die vorliegenden Ergebnisse im Vergleich mit zeitgenössischen Autoren weiterzuentwickeln und kritisch zu hinterfragen. Denn es gilt noch herauszuarbeiten, welche Erzählstrategien mit Hilfe der Bibel eher autorenspezifisch für Fontane sind und welche durchaus auch bei anderen vergleichbaren Autoren regelmäßige Anwendung finden.

Was ist nun zusammenfassend der ‚Ertrag‘ dieser Arbeit? Vielleicht kann sie innerhalb der Fontane-Forschung einen Beitrag dazu leisten, Bibelwissen stärker in die Wissensforschung einzubinden und gleichrangig mit anderen Wissensfeldern des 19. Jahrhunderts zu verhandeln; die falsche Dichotomie zwischen Bibel und Eros zu hinterfragen; der Bibel ihren kulturellen Platz einzuräumen, ohne Furcht vor religiöser Vereinnahmung zu haben; sie als kulturellen Reichtum zu begreifen, ohne gleich nach Ideologie zu suchen; sich vor Überinterpretationen und Kurzschlüssen hinsichtlich der Gesinnung des Autors, Moral oder Religion zu hüten und die Bibel schlicht als im 19. Jahrhundert in fast allen Lebensbereichen präsent zu begreifen; ihr erzählstrategisches Potential zu erkennen, welches weit über Geflügelte Worte für Figurendialoge hinausgeht und von Präfigurationen über Permutationen bis hin zu effektiven Diskursschablonen reicht.

Ohne das als Motto vor diese Untersuchung gestellte Benjamin’sche Bild vom Autor als Apotheker „in unerbittlich-konsequenter Durchführung zu Tode [...] hetzen“ zu wollen, wie Fontane selbst es dem Gemälde in der Werder’schen Kirche „Christus als Apotheker“ in seinen Wanderungen bescheinigt<sup>918</sup>, versuche ich abschließend doch noch einen Übertrag:

Es scheint, als funktionierten ‚Bibelbezüge‘ in Fontanes Romanwerk wie pharmazeutische Trägerstoffe, die vom Apotheker beigemischt vornehmlich der Verabreichung gewünschter Wirkstoffe dienen. Und so zeugt diese Untersuchung auch davon, dass diese Wirkstoffe ungleich schwerer zu ermitteln sind. Denn sie sind als kleine Elemente literarischer Kommunikation fein dosiert – gemäß den Strategien Fontanes, seine Erzählungen zunehmend multiperspektivisch zu komponieren und diese vielseitig anschlussfähig in den zeitgenössischen Diskursen zu platzieren. Und gerade dies macht bis heute wohl einen besonderen Reiz des Fontane’schen Oeuvres aus.

---

<sup>918</sup> Das Gemälde „Christus als Apotheker“ in der Kirche „Zum heiligen Geist“ auf Werder kommentiert Fontane wie folgt: „In diesen Spielereien erging man sich [...] zu Anfang des vorigen Jahrhunderts, wo es Mode wurde, einen Gedanken, ein Bild in unerbittlich-konsequenter Durchführung zu Tode zu hetzen. Könnte übrigens inhaltlich darüber noch ein Zweifel sein, so würde die malerische Technik auch diesen beseitigen.“ Theodor Fontane: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Havelland*, S. 449–450.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

#### *Bibelausgaben:*

Die Bibel. Nach d. Übers. Martin Luthers ; [rev. Fassung von 1984]. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 1999.

Die Bibel oder die Heilige Schrift des Alten u. Neuen Testaments nach der deutschen Übersetzung von Dr. Martin Luther. Mit Holzschnitten nach Zeichnungen der ersten Künstler Deutschlands. Stuttgart u. München: Cotta 1850.

#### *Hanserausgabe Theodor Fontane:*

Fontane, Theodor: *Briefe. 1833-1860. IV/1.* Hrsg. von Otto Drude u. Helmuth Nürnberger. München: Hanser 1976.

Fontane, Theodor: *Briefe. 1860-1878. IV/2.* Hrsg. von Otto Drude, Gerhard Krause u. Helmuth Nürnberger. München: Hanser 1979.

Fontane, Theodor: *Briefe. 1879-1889. IV/3.* Hrsg. von Walter Keitel u. Helmuth Nürnberger. München: Hanser 1980.

Fontane, Theodor: *Briefe. 1890-1898. IV/4.* Hrsg. von Otto Drude u. Helmuth Nürnberger. München: Hanser 1982.

Fontane, Theodor: *Erinnerungen, ausgewählte Schriften und Kritiken. Reisebericht und Tagebücher. III/3/I.* Hrsg. von Helmuth Nürnberger. München: Hanser 1975.

Fontane, Theodor: *Sämtliche Werke. Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen. III/1.* Hrsg. von Jürgen Kolbe. München: Hanser 1969.

Fontane, Theodor: *Sämtliche Werke. Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen. III/4.* Hrsg. von Walter Keitel. München: Hanser 1973.

Fontane, Theodor: *Werke, Schriften und Briefe I/2.* München: Hanser 1971.

#### *Erzählwerk Theodor Fontane Grosse Brandenburger Ausgabe (GBA-EW):*

Fontane, Theodor: *Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13.* Erster und Zweiter Band. Hrsg. von Christine Hehle. Berlin: Aufbau 2011.

Fontane, Theodor: *Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13.* Dritter und Vierter Band. Hrsg. von Christine Hehle. Berlin: Aufbau 2011.

Fontane, Theodor: *Grete Minde. Nach einer altmärkischen Chronik.* Hrsg. von Claudia Schmitz. Berlin: Aufbau 1997.

Fontane, Theodor: *Ellernklipp.* Hrsg. von Christine Hehle. Berlin: Aufbau 2012.

Fontane, Theodor: *L'Adultera. Novelle.* Hrsg. von Gabriele Radecke. Berlin: Aufbau 1998.

Fontane, Theodor: *Schach von Wuthenow. Erzählung aus der Zeit des Regiments Gensdarmes.* Hrsg. von Katrin Seebacher. Berlin: Aufbau 1997.

Fontane, Theodor: *Graf Petöfy.* Roman. Hrsg. von Petra Kabus. Berlin: Aufbau 1999.

Fontane, Theodor: *Unterm Birnbaum.* Hrsg. von Christine Hehle. Berlin: Aufbau 1997.

Fontane, Theodor: *Cécile.* Hrsg. von Hans Joachim Funke u. Christine Hehle. Berlin: Aufbau 2000.

Fontane, Theodor: *Irrungen, Wirrungen.* Hrsg. von Christine Hehle. Berlin: Aufbau 1997.

Fontane, Theodor: *Stine.* Hrsg. von Christine Hehle. Berlin: Aufbau 2000.

Fontane, Theodor: *Quitt.* Roman. Hrsg. von Christina Brieger. Berlin: Aufbau 1999.

- Fontane, Theodor: *Unwiederbringlich. Roman*. Hrsg. von Christine Hehle. Berlin: Aufbau 2003.
- Fontane, Theodor: *Frau Jenny Treibel oder „Wo sich Herz zum Herzen find't“*. Roman. Hrsg. von Tobias Witt. Berlin: Aufbau 2005.
- Fontane, Theodor: *Effi Briest*. Roman. Hrsg. von Christine Hehle. Berlin: Aufbau 1998.
- Fontane, Theodor: *Die Poggenpuhls*. Roman. Hrsg. von Gabriele Radecke. Berlin: Aufbau 2006.
- Fontane, Theodor: *Der Stechlin. Roman*. Hrsg. von Klaus-Peter Möller. Berlin: Aufbau 2001.
- Fontane, Theodor: *Mathilde Möhring*. Hrsg. von Gabriele Radecke. Berlin: Aufbau 2008.

#### *Weitere Werke aus der GBA:*

- Fontane, Theodor: *Tage- und Reisetagebücher*. Hrsg. von Gotthard Erler u. Christine Hehle. 2. Aufl. Berlin: Aufbau 1995.
- Fontane, Theodor: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Fünf Schlösser. Altes und Neues aus Mark Brandenburg*. Hrsg. von Gotthard Erler u. Rudolf Mingau. 2. Aufl. Berlin: Aufbau 1994.
- Fontane, Theodor: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Havelland*. Hrsg. von Gotthard Erler. 2. Aufl. Berlin: Aufbau 1994.

#### **Sekundärliteratur:**

- Agard, Olivier / Helmreich, Christian / Vinckel-Roisin, Hélène (Hrsg): *Das Populäre. Untersuchungen zu Interaktionen und Differenzierungsstrategien in Literatur, Kultur und Sprache*. Göttingen: V&R Unipress 2011.
- Amrein, Ursula / Dieterle, Regina (Hg.): *Gottfried Keller und Theodor Fontane. Vom Realismus zur Moderne*. Berlin: De Gruyter 2008.
- Anderson, Paul Irving: „Der Durchbruch mit Grete Minde. Ein Probekapitel aus Fontanes Biographie“. In: Fontane Blätter (1991) H. 52. S. 47–68.
- Aschauer, Elfriede: *Theodor Fontane: Sein, Bewusstsein und Lebenswelt*. Würzburg / Salzburg: Königshausen & Neumann 2014.
- Assmann, Jan: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“. In: Assmann, Jan / Hölscher, Tonio (Hg.): *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988. S. 9–19.
- Auerbach, Erich: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. 10. Aufl. Bern: A. Francke 2001.
- Aust, Hugo: *Theodor Fontane, „Verklärung“. Eine Untersuchung zum Ideengehalt seiner Werke*. Bonn: Bouvier 1974.
- Aust, Hugo: „Fontane und die bildende Kunst“. In: Grawe, Christian / Nürnberger, Helmuth (Hg.): *Fontane-Handbuch*. Stuttgart: Kröner 2000. S. 405–411.
- Aust, Hugo: „Theodor Fontanes Romane im Licht der Ausdeutung nach dem ‚vierfachen Schriftsinn‘ (unter besonderer Berücksichtigung von Die Poggenpuhls)“. In: Delf von Wolzogen, Hanna / Fischer, Hubertus (Hg.): *Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006. S. 29–42.
- Bachtin, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*. Hrsg. u. eingeleitet von Rainer Gröbel. Aus d. Russ. übers. von Rainer Gröbel u. Sabine Reese. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979.
- Bächtold-Stäubli, Hanns (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Nachdr. der Ausg. Berlin [u.a.], 1927–1942. Berlin: De Gruyter 1987.

- Balzer, Bernd: „Realismus und Gründerzeit (1850–1890)“. In: Balzer, Bernd / Mertens, Volker / Albert, Ursula (Hg.): *Deutsche Literatur in Schlaglichtern*. Mannheim u. a.: Meyers Lexikonverl 1990. S. 302–324.
- Bannasch, Bettina: „Settler, Humbert: ‚Effi Briest‘ – Fontanes Versteckspiel mittels Sprachgestaltung und Mätressenspek. – Flensburg: Baltica, 1999.“ In: *Germanistik* 43 (2002) 1/2. S. 355–356.
- Barth, Karl: *Die protestantische Theologie im 19. Jahrhundert*. 3. Aufl. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt 1961.
- Bender, Niklas: *Kampf der Paradigmen. Die Literatur zwischen Geschichte, Biologie und Medizin. Flaubert, Zola, Fontane*. Heidelberg: Winter 2009.
- Berbig, Roland: *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine*. Unter Mitarb. von Bettina Hartz. Berlin: De Gruyter 2000.
- Berbig, Roland (Hg.): *Theodor Fontane Chronik*. Berlin: De Gruyter 2009.
- Berbig, Roland: „Schafsköpfe, Heuchler, Narren und noble Naturen: Pastoren im Leben von Theodor Fontane“. In: von Lühe, Irmela / Wolschke-Bulmahn, Joachim (Hg.): *Landschaften – Gärten – Literaturen. Festschrift für Hubertus Fischer*. München: AVM-Ed. Akad. Verl.-Gemeinschaft München 2013. S. 387–410.
- Berg-Ehlers, Luise: *Theodor Fontane und die Literaturkritik*. Bochum: Winkler 1990.
- Betz, Frederick: *Theodor Fontane, Grete Minde*. Stuttgart: Reclam 1986.
- Beutel, Albrecht: „Erbauung“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 1999, Sp. 1385–1386.
- Beutel, Albrecht: „Erbauungsliteratur. Protestantismus“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 1999, Sp. 1390–1391.
- Beutel, Albrecht: „Predigt“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 2003, Sp. 1585–1591.
- Beutel, Eckart: *Fontane und die Religion. Neuzeitliches Christentum im Beziehungsfeld von Tradition und Individuation*. Gütersloh: Kaiser 2003.
- Bittelbrunn, Verena: *Faszination Medizin. Die Darstellung medizinischen Wissens und des Arztes in ausgewählten Romanen um die Jahrhundertwende*. München: AVM 2011.
- Bloom, Harold: *Einflussangst. Eine Theorie der Dichtung*. Basel: Stroemfeld 1995.
- Böschstein, Renate: *Verborgene Facetten. Studien zu Fontane*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006.
- Böttcher, Kurt: *Geflügelte Worte; Zitate, Sentenzen u. Begriffe in ihrem geschichtlichen Zusammenhang*. 3. Aufl. Leipzig: Bibliogr. Inst. 1984.
- Boyarín, Daniel: *Intertextuality and the Reading of the Midrash*. Bloomington / Indianapolis: Indiana University Press 1994.
- Braese, Stephan / Reulecke, Anne-Kathrin (Hg.): *Realien des Realismus. Wissenschaft, Technik, Medien in Theodor Fontanes Erzählprosa*. Berlin: Vorwerk 8 2010.
- Brandt, George W. / Hogendoorn, Wiebe: *German and Dutch theatre, 1600–1848*. Cambridge / New York: Cambridge University Press 1993.
- Büchmann, Georg (Hg.): *Geflügelte Worte. Der Citatenschatz des deutschen Volkes*. 12. Aufl. Berlin: Haude und Spener 1880.
- Bulst, W. A.: „Samson“. In: Kirschbaum, Engelbert / Bandmann, Günter et al. (Hg.): *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Sonderausgabe. Rom / Freiburg / Basel / Wien: Herder 1994. S. 30–38.
- Bunke, Simon: *Figuren des Diskurses. Studien zum diskursiven Ort des unteren Figurenpersonals bei Fontane und Flaubert*. Frankfurt a.M. / New York: P. Lang 2005.

- Bunke, Simon: „Aber daß es noch ein Kind ist, das richtet mich!“. Zur narrativen und diskursiven Funktion von Fontanes Kinderfiguren. In: *Fontane Blätter* (2007) H. 84. S. 79–92.
- Burgdorf, Dieter: „Typologie“. In: Burgdorf, Dieter / Fasbender Christoph / Moennighoff, Burkhard: *Metzler-Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart: Metzler 2007. S. 786–787.
- Clark, Christopher: *Preußen. Aufstieg und Niedergang 1600–1947*. 6. Aufl. München: Deutsche Verlags-Anstalt 2007.
- Clarus, Ludwig: *Die Lehre von der Veehrung der Heiligen*. Trier: Fr. Lintz'sche Buchdruckerei 1870.
- Coppoletta, Friedmar: „Die Bibel zwischen Prätext und Textgebrauch. Zur literarischen Funktion der Herrnhuter Losungspraxis in Theodor Fontanes Roman ‚Unwiederbringlich‘“. In: Polaschegg, Andrea / Weidner, Daniel: *Das Buch in den Büchern. Wechselwirkungen von Bibel und Literatur*. Paderborn: Fink 2012. S. 309–322.
- Coppoletta, Friedmar: „Nora Hoffmann: Photographie, Malerei und visuelle Wahrnehmung bei Theodor Fontane. Berlin: De Gruyter 2011“. In: *Fontane Blätter* (2013) H. 96. S. 60–63.
- Coppoletta, Friedmar: „Über die erzählstrategische Funktion von Bibelbezügen innerhalb der Affektnarration in den Apologien der Ehebrecherinnen Melanie, Cécile und Effi“. In: Howe, Patricia: *Theodor Fontane. Dichter des Übergangs*. Beiträge zur Frühjahrstagung der Theodor-Fontane-Gesellschaft 2010. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013. S. 11–20.
- Crüsemann, Frank: *Bewahrung der Freiheit. Das Thema des Dekalogs in sozialgeschichtlicher Perspektive*. München: Kaiser 1983.
- Dabhoiwala, Faramarz: *Lust und Freiheit. Die Geschichte der ersten sexuellen Revolution*. Stuttgart: Klett-Cotta 2014.
- Dähn, Susanne: *Rede als Text: Rhetorik und Stilistik in Luthers Sakramentssermonen von 1519*. Frankfurt a.M. / Hamburg: Peter Lang 1997.
- Davidis, Michael: *Der Verlag von Wilhelm Hertz. Beiträge zu einer Geschichte der Literaturvermittlung im 19. Jh., insbesondere zur Verlagsgeschichte der Werke von Paul Heyse, Theodor Fontane u. Gottfried Keller*. Sonderdr. Frankfurt a.M.: Buchhändler-Vereinigung 1982.
- Delf von Wolzogen, Hanna / Fischer, Hubertus (Hg.): *Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006.
- Demetz, Peter: *Formen des Realismus: Theodor Fontane. Kritische Untersuchungen*. München: Hanser 1964.
- Dotzler, Bernhard J.: „Wissen in Geschichten. Zur wechselseitigen Erhellung von Literatur, Medien und Wissenschaft“. In: *Wissenschaftsgeschichte* (2009) H. 32. S. 319–328.
- Drehse, Volker: „Pfarrersfiguren als Gesinnungsfigurationen. Zur Bedeutung des Pfarrers in Theodor Fontanes Romanen“. In: Drehse, Volker / Henke, Dieter: *Der „ganze Mensch“*. Perspektiven lebensgeschichtlicher Individualität. Festschrift für Dietrich Rössler. Berlin: De Gruyter 1997. S. 37–55.
- Dunkel, Daniela: „Apostolikumstreit“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 1998, Sp. 650–651.
- Enskat, Rainer: „Wissen“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 2005, Sp. 1642–1643.
- Ester, Hans: *Der selbstverständliche Geistliche. Untersuchungen zu Gestaltung und Funktion des Geistlichen im Erzählwerk Theodor Fontanes*. Leiden: Universitaire Pers Leiden 1975.
- Ester, Hans: „Zur Gesellschaftskritik in Fontanes ‚Grete Minde‘“. In: *Fontane Blätter* (1982) H. 33. S. 73–78.

- Ester, Hans: „Grete Minde“. In: Grawe, Christian (Hg.): *Interpretationen*. Fontanes Novellen und Romane. Stuttgart: Reclam 1991. S. 44–64.
- Ester, Hans: „Fontane und die preußischen Diener des Herrn. Geistlichkeit und Kirche von Vor dem Sturm bis zum Stechlin“. In: Delf von Wolzogen, Hanna / Nürnberger, Helmuth (Hg.): *Theodor Fontane, am Ende des Jahrhunderts. Bd. I Der Preuße, Die Juden, Das Nationale*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000. S. 51–60.
- Faber, Richard: *...der hebe den ersten Stein auf sie. Humanität, Politik und Religion bei Theodor Fontane*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012.
- Faure, Alexander: „Eine Predigt Schleiermachers in Fontanes Roman ‚Vor dem Sturm‘“. In: *Zeitschrift für systematische Theologie* 17 (1940). S. 221–279.
- Fliethmann, Axel: „Analogie“. In: Nünning, Ansgar: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. 3. Aufl. Stuttgart: Metzler 2004. S. 14.
- Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. 14. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997.
- Frankemölle, Hubert: „Missionsbefehl“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 2002, Sp. 1302–1303.
- Frettlöh, Regina: *Die Revisionen der Lutherbibel in wortgeschichtlicher Sicht*. Göppingen / Münster: Kümmerle 1986.
- Freytag, Harmut: „Präfiguration“. In: Burdorf, Dieter / Fasbender Christoph / Moennighoff, Burkhard: *Metzler-Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart: Metzler 2007. S. 605.
- Fulda, Daniel / Tschopp, Silvia Serena (Hg.): *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Berlin: De Gruyter 2002.
- Büchmann, Georg / Robert-Tornow, Walter (Hg.): *Geflügelte Worte. Der Zitatenschatz des deutschen Volkes*. Gesammelt und erläutert von Georg Büchmann fortgesetzt von Walter Robert-Tornow, Konrad Weidling, Eduard Ippel, Bogdan Krieger, Gunther Haupt, Werner Rust, Alfred Grunow. 32. Auflage vollständig neubearbeitet von Gunther Haupt und Winfried Hofmann. Berlin: Haude und Spener 1972.
- Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.
- Giel, Volker: „1. Zur Anlage des Aufsatzes von Klaus Globig. 2. Grete Minde. Versuch einer Interpretation“. In: *Fontane Blätter* (1982) H. 33. S. 68–73.
- Globig, Klaus: „Theodor Fontanes Grete Minde: Psychologische Studie, Ausdruck des Historismus oder sozialpolitischer Appell?“. In: *Fontane Blätter* (1981) H. 32. S. 706–712.
- Goertz, Hans-Jürgen: „Mennoniten“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 2002, Sp. 1039–1044.
- Graf, Andreas: „Fontane, Möllhausen und Friedrich Karl in Dreilinden. Zu Entstehungshintergrund und Struktur des Romans ‚Quitt‘“. In: *Fontane Blätter* (1991) H. 51.
- Graf, Friedrich Wilhelm: *Die Wiederkehr der Götter. Religion in der modernen Kultur*. 2., durchgesehene Aufl. München: Beck 2004.
- Graf, Friedrich Wilhelm: „Erweckung/Erweckungsbewegungen“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 1999, Sp. 1490–1495.
- Graf, Friedrich Wilhelm: „Historismus. II. Kirchengeschichtlich“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 2000, Sp. 1795–1796.



- Graf, Friedrich Wilhelm: „Strauß“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 2004, Sp. 1774–1775.
- Grawe, Christian: *Sprache im Prosawerk. Beispiele von Goethe, Fontane, Thomas Mann, Bergengruen, Kleist und Johnson*. Bonn: Bouvier 1974.
- Grawe, Christian: „Quitt“. In: Grawe, Christian (Hg.): *Interpretationen. Fontanes Novellen und Romane*. Stuttgart: Reclam 1991. S. 157–184.
- Grawe, Christian: „Die wahre hohe Schule der Zweideutigkeit: Frivolität und ihre autobiographische Komponente in Fontanes Erzählwerk“. In: Fontane Blätter 65–66 (1998). S. 138–162.
- Grawe, Christian: „Frau Jenny Treibel oder ‚Wo sich Herz zum Herzen find’t““. In: Grawe, Christian / Nürnberger, Helmuth (Hg.): *Fontane-Handbuch*. Stuttgart: Kröner 2000. S. 614–627.
- Grawe, Christian: „Grete Minde. Nach einer altmärkischen Chronik“. In: Grawe, Christian / Nürnberger, Helmuth (Hg.): *Fontane-Handbuch*. Stuttgart: Kröner 2000. S. 510–518.
- Grawe, Christian: „L’Adultera“. In: Grawe, Christian / Nürnberger, Helmuth (Hg.): *Fontane-Handbuch*. Stuttgart: Kröner 2000. S. 524–533.
- Grawe, Christian: „Quitt. Roman“. In: Grawe, Christian / Nürnberger, Helmuth (Hg.): *Fontane-Handbuch*. Stuttgart: Kröner 2000. S. 584–594.
- Greschat, Martin: „Stoecker“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 2004, Sp. 1744–1745.
- Grethlein, Christian: *Fachdidaktik Religion. Evangelischer Religionsunterricht in Studium und Praxis*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005.
- Gretz, Daniela: „Quer durch Afrika, was soll das heißen?“. Afrika als Wissens-, Imaginations- und Reflexionsraum bei Wilhelm Raabe und Theodor Fontane“. In: Berbig, Roland / Götsche, Dirk (Hg.): *Metropole, Provinz und Welt. Raum und Mobilität in der Literatur des Realismus*. Berlin: De Gruyter 2013. S. 165–192.
- Grimann, Thomas: *Text und Prätext. Intertextuelle Bezüge in Theodor Fontanes „Stine“*. Würzburg / Heidelberg: Königshausen & Neumann 2001.
- Großhans, Hans-Peter: „Wahrheit. VII. Philosophisch“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 2005, Sp. 1256–1259.
- Großhans, Hans-Peter: „Wahrheit. VI. Religionsphilosophisch“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 2005, Sp. 1254–1256.
- Grünschloß, Andreas: „Missionsbefehl“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 2002, Sp. 1303–1304.
- Guarda, Sylvain: *Theodor Fontanes „Neben“-werke. Grete Minde, Ellernklipp, Unterm Birnbaum, Quitt: ritualisierter Raubmord im Spiegelkreuz*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004.
- Gunton, Collin: „Erlösung/Soteriologie. VII. Dogmatisch“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 2004, Sp. 1453–1456.
- Hampe, Michael: „Erkenntnistheorie“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 1999, Sp. 1414–1415.
- Hanraths, Ulrike: *Bilderfluchten. Weiblichkeitsbilder in Fontanes Romanen und im Wissenschaftsdiskurs seiner Zeit*. Aachen: Shaker 1997.

- Harnisch, Antje: *Keller, Raabe, Fontane. Geschlecht, Sexualität und Familie im bürgerlichen Realismus*. Frankfurt a.M: Peter Lang 1994.
- Hattenhauer, Hans: „Die Herrschaft des Rechts. Grundlagen des europäischen Rechtsbegriffs“. In: Seifert, Gerhard: *Vereinigtes Europa und nationale Vielfalt – Ein Gegensatz?* Referate gehalten auf dem Symposium der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1994. S. 27–45.
- Hattenhauer, Hans: *Europäische Rechtsgeschichte*. 4. Aufl. Heidelberg: Müller 2004.
- Heller, Birgit: „Sexualität. Religionswissenschaftlich“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 2004, Sp. 1246–1247.
- Helmstetter, Rudolf: *Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes. Fontane und die öffentlichkeitsgeschichtlichen Rahmenbedingungen des poetischen Realismus*. München: Fink 1997.
- Henneke-Weischer, Andrea: *Poetisches Judentum*. Mainz / Tübingen: Matthias-Grünwald-Verlag 2003.
- Herder, Johann Gottfried von: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*. Bibliogr. erg. Ausg. Hg. von Hans Dietrich Irscher. Stuttgart: Reclam 2008.
- Hermes, Eilert: „Zwei-Reiche-Lehre/Zwei-Regimenten-Lehre“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 2005, Sp. 1936–1941.
- Hoffmann, Nora: *Photographie, Malerei und visuelle Wahrnehmung bei Theodor Fontane*. Berlin: De Gruyter 2011.
- Hofmeister, Heimo: „Glaube und Wissen. II. Religionsphilosophisch“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 2000, Sp. 986–987.
- Holsing, Henrike: *Luther – Gottesmann und Nationalheld. Sein Image in der deutschen Historienmalerei des 19. Jahrhunderts*. Diss. Köln 2004.
- Holze, Henry: „Theodor Fontanes Pfarrergestalten. Zum 175. Geburtstag Fontanes am 30.12.“ In: Deutsches Pfarrerberblatt (1994) H. 12. S. 574–575.
- Howe, Patricia: „Manly Men and Womanly Women: Aesthetics and Gender in Fontane’s Effie Briest and Der Stechlin“. In: Orr, Mary / Sharpe, Lesley (Ed.): *From Goethe to Gide. Feminism, Aesthetics and the French and German Literary Canon 1770–1936*. Exeter: University of Exeter Press 2005. S. 129–144.
- Hübenthal, Sandra: *Das Markusevangelium als kollektives Gedächtnis*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2014.
- Hübner, Hans-Peter: „Mission. Evangelisch“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 2002, Sp. 1291–1293.
- Irsigler, Franziska Andrea: *Beschriebene Gesichter. Ekphrastische Porträts in der Erzählkunst des Poetischen Realismus*. Bielefeld / Trier: Aisthesis 2012.
- Jäger, Siegfried: *Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung*. Duisburg: DISS 1993.
- Jens, Walter: „Ein ernster Christenmensch – Predigt über Fontane“. In: Rogge, Joachim: *Stimmen. Erfahrungen von Menschen um die Jahrtausendwende*. Berlin / Witten: Evang. Haupt-Bibelgesellschaft 1999. S. 161–167.
- Jens, Walter (Hg.): *Wer am besten redet, ist der reinste Mensch. Über Fontane*. Weimar: Böhlau 2000.
- Jeong, Hang-Kyun: *Dialogische Offenheit. Eine Studie zum Erzählwerk Theodor Fontanes*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001.

- Jurga, Martin: „Der Cliffhanger. Formen, Funktionen und Verwendungsweisen eines seriellen Inszenierungsbausteins“. In: Willems, Herbert / Jurga, Martin: *Inszenierungsgesellschaft. Ein einführendes Handbuch*. Opladen: Westdt. Verl 1998. S. 471–488.
- Kappert, Ines / Hehle, Christine: „Ich bin völlig freier Schriftsteller, was gleich nach reisender Schauspieler kommt. Theodor Fontane – Ein Leben auf Umwegen“. In: *Das FontaneJahrbuch. Ich bin ganz einfach nur Fontane*. Hg. vom Museumspädagogischen Dienst Berlin in Zusammenarbeit mit dem Theodor-Fontane-Archiv. Berlin 1998. S. 10–21.
- Kasparick, Hanna: *Lehrgesetz oder Glaubenszeugnis? Der Kampf um das Apostolikum und seine Auswirkungen auf die Revision der Preußischen Agende (1892–1895)*. Bielefeld, Berlin: Luther-Verl 1996.
- Kauffmann, C. M.: „Lot“. In: Kirschbaum, Engelbert / Bandmann, Günter et al. (Hg.): *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Sonderausgabe. Rom / Freiburg / Basel / Wien: Herder 1994. S. 107–112.
- Keisch, Claude / Schuster, Peter-Klaus / Wullen, Moritz (Hg.): *Fontane und die bildende Kunst*. Berlin: Henschel 1998.
- Kirschbaum, Engelbert / Bandmann, Günter et al. (Hg.): *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Sonderausgabe. Rom / Freiburg / Basel / Wien: Herder 1994.
- Köckert, Matthias: „Dekalog/ Zehn Gebote“. In: Bauks, Michaela / Koenen, Klaus (Hg.): *Wi-BiLex – Das Bibellexikon. Alttestamentlicher Teil*. Stuttgart 2008.
- Kohnle, Armin: „Johann Sigismund (1572–1619) und Johann Bergius (1587–1658). Zwischen Luthertum und Calvinismus“. In: Beutel, Albrecht: *Protestantismus in Preußen. Vom 17. Jahrhundert bis zum Unionsaufruf 1817*. Frankfurt a.M.: Hansisches Dr. - und Verl. - Haus 2009. S. 23–42.
- Kolmer, Lothar / Rob-Santer, Carmen: *Studienbuch Rhetorik*. Paderborn: Schöningh 2002.
- König-Lein, Susanne: „Schön und gottesfürchtig: ‚Susanna im Bade‘ in der italienischen Barockmalerei“. In: Fischer, Irmtraut: *Bibel- und Antikenrezeption. Eine interdisziplinäre Annäherung*. Wien: Lit 2014. S. 295–319.
- Köppen, Manuel: *Das Entsetzen des Beobachters. Krieg und Medien im 19. und 20. Jahrhundert*. Heidelberg: Winter 2005.
- Koschorke, Albrecht: *Die Heilige Familie und ihre Folgen*. Frankfurt a.M.: Fischer 2011.
- Köster, Peter: „Nietzsche-Kritik und Nietzsche-Rezeption in der Theologie des 20. Jahrhunderts“. In: Nietzsche-Studien: Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Forschung (1981–1982) Bd. 10–11. S. 615–687.
- Kramer, Anke: „Der grosse Zusammenhang der Dinge“. Zur Funktion des Eros in Fontanes *Der Stechlin*. In: Moog-Grünewald, Maria (Hg.): *Eros – zur Aesthetisierung eines (neu)platonischen Philosophems in Neuzeit und Moderne* (2007). S. 181–192.
- Krauss, Heinrich: *Das Paradies. Eine kleine Kulturgeschichte*. München: Beck 2004.
- Krauss, Heinrich / Uthemann, Eva: *Was Bilder erzählen. Die klassischen Geschichten aus Antike und Christentum in der abendländischen Malerei*. 6., durchges. Aufl. München: Beck 2011.
- Kuschel, Karl-Josef: *Jesus im Spiegel der Weltliteratur. Eine Jahrhundertbilanz in Texten und Einführungen*. Düsseldorf: Patmos 1999.
- Langenhorst, Georg: *Theologie und Literatur. Ein Handbuch*. Darmstadt: Wiss. Buchges 2005.
- Lausberg, Heinrich: *Elemente der literarischen Rhetorik. Eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie*. 4., durchges. Aufl. München: Hueber 1971.
- Lefèvre, Wolfgang: *Die Entstehung der biologischen Evolutionstheorie*. Überarb. Aufl. mit einem neuen Nachw. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2009.
- Liesenhoff, Carin: *Fontane und das literarische Leben seiner Zeit. Eine literatursoziologische Studie*. Bonn: Bouvier 1976.

- Linckens, Marcel: „Hans Memlings ‚Das jüngste Gericht‘. Eine Vorlage zu Theodor Fontanes ‚Grete Minde‘“. In: *Zeit-Schrift* 3 (1989) H. 6. S. 29–38.
- Link, Christian: „Kirchenzucht. III. Dogmatisch“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 2001, Sp. 1371–1372.
- Link, Christoph: *Staat und Kirche in der neueren deutschen Geschichte. Fünf Abhandlungen*. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2000.
- Link, Christoph: „Staatskirche“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 2004, Sp. 1648–1650.
- Link, Jürgen / Wülfing, Wulf (Hg.): *Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen. Fallstudien zum Verhältnis von elementarem Wissen und Literatur im 19. Jahrhundert*. Stuttgart: Klett-Cotta 1984.
- Löhr, Wolf-Dietrich: Ekphrasis. In: Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe. Hrsg. von Ulrich Pfisterer. 2., erw. u. aktual. Aufl. Stuttgart: Metzler 2011. S. 99–104.
- Luppa, Annelies: *Die Verbrechergestalt im Zeitalter des Realismus von Fontane bis Mann*. New York / Berlin: Peter Lang 1995.
- Luther, Martin: *Dr. Martin Luthers Briefwechsel. Dr. Martin Luthers Werke: Kritische Gesamtausgabe* (Weimarer Ausgabe). Bd. 5. Weimar: Böhlau 1985.
- Mann, Thomas: *Aufsätze, Reden, Essays. 1893–1913*. Hrsg. von Harry Matter. Berlin und Weimar: Aufbau 1983.
- Martini, Fritz: „Auswanderer, Rückkehrer, Heimkehrer. Amerikaspiegelungen im Erzählwerk von Keller, Raabe und Fontane“. In: Bauschinger, Sigrid / Denkler, Horst / Malsch, Wilfried (Hg.): *Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt, Nordamerika, USA*. Stuttgart: Reclam 1975. S. 178–204.
- Masanetz, Michael: „Sozialisierungsspiel Literatur. Zur Problematik seiner Modellierung im diskursanalytisch-feministischen und Freudschen Ansatz. Kritische Überlegungen anhand dreier neuerer Arbeiten“. In: *Fontane Blätter* (1997) H. 63. S. 158–166.
- Masanetz, Michael: „Volksfrömmigkeit, Aberglaube und Paganes bei Fontane. Am Beispiel des Spuks“. In: Delf von Wolzogen, Hanna / Fischer, Hubertus (Hg.): *Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006. S. 203–218.
- Masanetz, Michael: „Paul Irving Anderson: Der versteckte Fontane und wie man ihn findet“. Stuttgart 2006. In: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft*, Tübingen: Niemeyer 2008. S. 202–208.
- Mecklenburg, Norbert: „Im Vorfeld modernen Erzählens: Mündliches Wissen und Dialogizität bei Theodor Fontane“. In: Goetsch, Paul (Hg.): *Mündliches Wissen in neuzeitlicher Literatur*. Tübingen: Narr 1990. S. 51–68.
- Mecklenburg, Norbert: *Theodor Fontane. Romankunst der Vielstimmigkeit*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998.
- Meyer, Herman: „Das Zitat als Gesprächselement in Theodor Fontanes Romanen“. In: *Wirkendes Wort* 10 (1960) H. 4. S. 221–238.
- Meyer, Herman: *Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des Europäischen Romans*. 2. Aufl. Stuttgart: Metzler 1967.
- Meyers Großes Konversations-Lexikon*. Sternberg bis Vector. Bd.19. Leipzig 1909.
- Meyer-Knees, Anke (Hg.): *Verführung und sexuelle Gewalt. Untersuchung zum medizinischen und juristischen Diskurs im 18. Jahrhundert*. Tübingen: Stauffenburg-Verlag 1992.
- Montgomery, Ingun: „Leser“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 2002, Sp. 282.

- Müller, Hans Martin: „Homiletik/Homiletische Literatur“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 2000, Sp. 1873–1875.
- Müller-Kampel, Beatrix: „Eva in blauseidenen Hosen, der entzweigerissene Absalom und Holofernes‘ abgeschlagener Kopf. Das Alte Testament im Puppentheater des 19. Jahrhunderts“. In: Fischer, Irmtraut (Hg.): *Bibel- und Antikenrezeption. Eine interdisziplinäre Annäherung*. Wien: Lit 2014. S. 359–377.
- Müller-Seidel, Walter: *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland*. 2. Aufl. Stuttgart: Metzler 1980.
- Neuhaus, Stefan: Bücher über Großbritannien. In: Grawe, Christian / Nürnberger, Helmuth (Hg.): *Fontane-Handbuch*. Stuttgart: Kröner 2000. S. 806–817.
- Nicol, Martin: „Meditation/Kontemplation. II. Christentum“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 2002, Sp. 965–967.
- Niefanger, Dirk: „Historismus“, In: Ueding, Gert (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 3. Tübingen: Niemeyer 1993, Sp. 1410–1421.
- Nietzsche, Friedrich: *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte*. 13., durchges. Aufl. Stuttgart: Kröner 1996.
- Nürnberger, Helmuth: *Theodor Fontane. In Selbstzeugnissen u. Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1980.
- Nürnberger, Helmuth: „Ein von Borniertheit eingegebener Antikatholizismus [...] etwas ganz besonders Schreckliches‘. Fontanes Reaktion als Kritiker und Erzähler im Klima des Kulturkampfes“. In: Delf von Wolzogen, Hanna / Fischer, Hubertus (Hg.): *Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006. S. 157–182.
- Nürnberger, Helmuth: *Fontanes Welt. Eine Biographie des Schriftstellers*. Erw. Neuausg., München: Pantheon 2007.
- Nürnberger, Helmuth / Storch, Dietmar: *Fontane-Lexikon. Namen – Stoffe – Zeitgeschichte*. München: Hanser 2007.
- Olszewsky, Hans-Josef: „Kneipp“. In: Bautz, Friedrich Heinrich (Hg.): *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*. Bd. 4. Kleist, Heinrich von bis Leyden, Lucas von. Hamm: Bautz 1992. S. 132–135.
- O'Malley, J. Steven: „Pietismus in Nordamerika“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 2003, Sp. 1348–1349.
- Osborne, John: „Wie lösen sich die Rätsel? Motivation in Fontane's ‚Grete Minde‘“. In: *Modern Languages* 64 (1983) H. 4. S. 245–251.
- Osterkamp, Ernst: *Im Buchstabenbilde. Studien zum Verfahren Goethescher Bildbeschreibungen*. Stuttgart: Metzler 1991.
- Parr, Rolf: „Der Bismarck-Mythos – kulturelle Folie für Theodor Fontane“. In: *Fontane Blätter* (1992) H. 54. S. 31–47.
- Parr, Rolf: „Kongobecken, Lombok und der Chinese im Hause Briest. Das ‚Wissen um die Kolonien‘ und das ‚Wissen aus den Kolonien‘ bei Theodor Fontane“. In: Ehlich, Konrad (Hg.): *Fontane und die Fremde, Fontane und Europa*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002. S. 212–228.
- Parr, Rolf: „Die nahen und die fernen Räume: Überlagerungen von Raum und Zeit bei Theodor Fontane und Wilhelm Raabe“. In: Berbig, Roland / Götsche, Dirk (Hg.): *Metropole, Provinz und Welt. Raum und Mobilität in der Literatur des Realismus*. Berlin: De Gruyter 2013. S. 53–78.
- Parr, Rolf: „Kleine und große Weltentwürfe. Theodor Fontanes mentale Karten“. In: Faber, Richard / Peitsch, Helmut / Delf von Wolzogen, Hanna: *Theodor Fontane. Berlin-*

- Brandenburg, *Preußen-Deutschland, Europa und die Welt*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014. S. 17–40.
- Platiritis, Christos: *Die Darstellung der Frau in der Literatur des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2005.
- Plett, Bettina: *Die Kunst der Allusion. Formen literarischer Anspielungen in den Romanen Theodor Fontanes*. Köln: Böhlau 1986.
- Plett, Bettina: „Rahmen ohne Spiegel. Das Problem des Betrachters bei einem ‚Mangel an Sehenswürdigkeiten‘ in Fontanes *Cécile*“. In: Becker, Sabina / Kiefer, Sascha (Hg.): *„Weiber weiblich, Männer männlich“? Zum Geschlechterdiskurs in Theodor Fontanes Romanen*. Tübingen: Francke 2005. S. 159–178.
- Poeschel, Sabine: *Handbuch der Ikonographie. Sakrale und profane Themen der bildenden Kunst*. Darmstadt: Wiss. Buchges 2005.
- Polaschegg, Andrea: „Literarisches Bibelwissen als Herausforderung für die Intertextualitätstheorie. Zum Beispiel: Maria Magdalena“. In: *Scientia Poetica* 11 (2007). S. 209–240.
- Polaschegg, Andrea / Weidner, Daniel (Hg.): *Das Buch in den Büchern. Wechselwirkungen von Bibel und Literatur*. Paderborn: Fink 2012.
- Radecke, Gabriele: „Popularität und Wissenschaftlichkeit. Probleme und Grenzen textkritischer Verfahrensweisen am Beispiel der Studienausgabe von Theodor Fontanes erzählerischem Werk“. In: Mitterauer, Gertrud (Hg.): *Was ist Textkritik? Zur Geschichte und Relevanz eines Zentralbegriffs der Editionswissenschaft*. Tübingen: Niemeyer 2009. S. 265–276.
- Rakow, Christian: *Die Ökonomien des Realismus. Kulturpoetische Untersuchungen zur Literatur und Volkswirtschaftslehre 1850–1900*. Berlin: De Gruyter 2013.
- Rasch, Wolfgang: „Zeitungstiger, Bücherfresser. Die Bibliothek Theodor Fontanes als Fragment und Aufgabe betrachtet“. In: *Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde*. Neue Folge XIX. 2005.
- Rasch, Wolfgang: *Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung*. In Verbindung mit der Humboldt-Universität zu Berlin und dem Theodor-Fontane-Archiv Potsdam. Hrsg. von Ernst Osterkamp u. Hanna Delf von Wolzogen. Berlin: De Gruyter 2006.
- Reichelt, Gregor: *Fantastik im Realismus*. Stuttgart: Metzler 2001.
- Reichert, Eckhard: „Erziehung. V. Kirchengeschichtlich“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 1999, Sp. 1511–1513.
- Reinhardt, Christoph: „Literarische Kommunikation“. In: Nünning, Ansgar: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. 3. Aufl. Stuttgart: Metzler 2004. S. 271–272.
- Reisigl, Martin: „Die Stellung der historischen Diskurssemantik in der linguistischen Diskursforschung“. In: Busse, Dietrich / Teubert, Wolfgang: *Linguistische Diskursanalyse: Neue Perspektiven*. Wiesbaden: Springer 2013. S. 243–271.
- Reuter, Hans-Heinrich: „Kriminalgeschichte, Humanistische Utopie und Lehrstück. Theodor Fontane, ‚Quitt‘“. In: *Sinn und Form* 23 (1971) H. 6. S. 1371–1376.
- Reuter, Hans-Heinrich: *Fontane. Erster und Zweiter Band*. Berlin: Verlag der Nation 1995.
- Riese, Brigitte: *Seemanns Lexikon der Ikonografie. Religiöse und profane Bildmotive*. Leipzig: Seemann 2007.
- Rohde, Bertram: *„Und blättert ein wenig in der Bibel“ : Studien zu Franz Kafkas Bibellektüre und ihren Auswirkungen auf sein Werk*. Würzburg / Hamburg: Königshausen & Neumann 2002.
- Sagarra, Eda: *Theodor Fontane: „Der Stechlin“*. München: Fink 1986.
- Sagarra, Eda: „Intertextualität als Zeitkommentar. Theodor Fontane, Gustav Freytag und Thomas Mann: oder Juden und Jesuiten“. In: Heftrich, Eckhard (Hg.): *Theodor Fontane und Thomas Mann*. Frankfurt a.M.: Klostermann 1998. S. 25–48.

- Sagarra, Eda: „Der Stechlin. Roman“. In: Grawe, Christian / Nürnberger, Helmuth (Hg.): *Fontane-Handbuch*. Stuttgart: Kröner 2000. S. 662–679.
- Sagarra, Eda: „Die Poggenpuhls. Roman“. In: Grawe, Christian / Nürnberger, Helmuth (Hg.): *Fontane-Handbuch*. Stuttgart: Kröner 2000. S. 651–662.
- Sagarra, Eda: „Kommunikationsrevolution und Bewußtseinsveränderung. Zu einem unterschwelligen Thema bei Theodor Fontane“. In: Delf von Wolzogen, Hanna / Nürnberger, Helmuth (Hg.): *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. III Geschichte, Vergessen, Großstadt, Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000.
- Sagarra, Eda: „Sünde und Vergebung bei Fontane“. In: Delf von Wolzogen, Hanna / Fischer, Hubertus (Hg.): *Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006. S. 77–90.
- Sander, Wolfgang: *Politik in der Schule. Kleine Geschichte der politischen Bildung in Deutschland*, 2., aktualisierte Auflage, Marburg: Schüren 2010.
- Schade, H.: „Adam und Eva“. In: Kirschbaum, Engelbert / Bandmann, Günter et al. (Hg.): *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Sonderausgabe. Rom / Freiburg / Basel / Wien: Herder 1994. S. 41–70.
- Schmitz, Hermann: *Die Liebe*. 2. unveränd. Aufl. Bonn: Bouvier 2007.
- Schoell-Glass, Charlotte: „Text und Bild“. In: Pfisterer, Ulrich (Hg.): *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*. 2., erw. u. aktual. Aufl. Stuttgart: Metzler 2011. S. 433–435.
- Schrader, Hans-Jürgen: „Frühneuzeitliche Munizipien in religiös-sozialen Hassausbrüchen: Raabes ‚Höxter und Corvey‘ (1874) und Fontanes ‚Grete Minde‘ (1879)“. In: Berbig, Roland / Götsche, Dirk (Hg.): *Metropole, Provinz und Welt. Raum und Mobilität in der Literatur des Realismus*. Berlin: De Gruyter 2013. S. 289–320.
- Schrembs, Peter: *David Friedrich Strauss der „Alte und der neue Glaube“ in der zeitgenössischen Kritik*. Locarno: Universität Zürich 1987.
- Schuster, Peter-Klaus: *Theodor Fontane: Effi Briest. Ein Leben nach christlichen Bildern*. Tübingen: Niemeyer 1978.
- Schwan, Werner: „Die Zwiesprache mit Bildern und Denkmälern bei Theodor Fontane“. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 26 (1985). S. 151–183.
- Schweitzer, Albert: *Geschichte der Leben-Jesu-Forschung*. 9. Aufl., Nachdr. der 7. Aufl. Tübingen: Mohr 1984.
- Settler, Hubert: *Fontanes Hintergründigkeiten. Aufsätze und Vorträge*. Glücksburg: Baltica 2006.
- Sinn, Christian: „„Aber wo ist denn die Puppe?“ Realismus und Puppenspiel bei Storm, Fontane und Raabe“. In: Götsche, Dirk / Schneider, Ulf-Michael (Hg.): *Signaturen realistischen Erzählens im Werk Wilhelm Raabes*. Anlässlich des 100. Todestages. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010. S. 57–84.
- Spies, Petra: *Original Compiler: Notation as textual practice in Theodor Fontane*. Dissertation. Princeton 2012 [Vordruck eingesehen im Theodor-Fontane-Archiv Potsdam].
- Sprengel, Peter: *Von Luther zu Bismarck. Kulturkampf und nationale Identität bei Theodor Fontane, Conrad Ferdinand Meyer und Gerhart Hauptmann*. Bielefeld: Aisthesis 1999.
- Stolt, Birgit: „Von Maria zu Eva: Instettens Anteil an Effis Entwicklung. Eine Gesprächsanalyse“. In: *Sozusagen*. Festschrift für Helmut Müssener. Stockholm: Schriften der Universität Stockholm 1996. S. 231–245.
- Strasen, Sven: *Rezeptionstheorien. Literatur-, sprach- und kulturwissenschaftliche Ansätze und kulturelle Modelle*. Trier: WVT 2008.
- Strauß, David Friedrich: *Die christliche Glaubenslehre in ihrer geschichtlichen Entwicklung und im Kampfe mit der modernen Wissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2009.

- Stüssel, Kerstin: „Autodidakten übertreiben immer“. Audodidaktisches Wissen und Autodidaktenhabitus im Werk Theodor Fontanes“. In: Delf von Wolzogen, Hanna / Nürnberger, Helmuth (Hg.): *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. III Geschichte, Vergessen, Großstadt, Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000.
- Stüssel, Kerstin: „Entlegene Orte, verschollene Subjekte, verdichtetes Wissen: Problematisches Erzählen zwischen Literatur und Massenmedien“. In: Berbig, Roland / Götsche, Dirk (Hg.): *Metropole, Provinz und Welt. Raum und Mobilität in der Literatur des Realismus*. Berlin: De Gruyter 2013. S. 237–256.
- Susteck, Sebastian: *Kinderlieben. Studien zum Wissen des 19. Jahrhunderts und zum deutschsprachigen Realismus von Stifter, Keller, Storm und anderen*. Berlin: De Gruyter 2010.
- Tanzer, Harald: „Das Spiel mit dem Tabu. Theodor Fontanes erotische Kriminalgeschichte ‚Ellernklipp‘“. In: *Der Deutschunterricht* (1998) 4/98. S. 34–45.
- Tebben, Karin: *Von der Unsterblichkeit des Eros und den Wirklichkeiten der Liebe. Geschlechterbeziehungen, Realismus, Erzählkunst*. Heidelberg: Winter 2011.
- Treml, Martin / Weidner, Daniel (Hg.): *Nachleben der Religionen. Kulturwissenschaftliche Untersuchungen zur Dialektik der Säkularisierung*. München: Fink 2007.
- Trunk, Trude: „Weiber weiblich, Männer männlich“ Frauen in der Welt Fontanes. In: *Fontane und sein Jahrhundert*. Hrsg. von Stiftung Stadtmuseum Berlin. Berlin: Henschel 1998. S. 137–177.
- Vogl, Joseph: „Telephon nach Java: Fontane“. In: Braese, Stephan / Reulecke, Anne-Kathrin (Hg.): *Realien des Realismus. Wissenschaft, Technik, Medien in Theodor Fontanes Erzählprosa*. Berlin: Vorwerk 8 2010. S. 117–128.
- Voss, Lieselotte: *Literarische Präfiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane. Zur Zitatstruktur seines Romanwerks*. München: W. Fink 1985.
- Wallmann, Johannes: „Pietismus“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 2003, Sp. 1341–1348.
- Warning, Rainer: *Die Phantasie der Realisten*. München: Fink 1999.
- Warning, Rainer: „‚Causerie‘ bei Fontane“. In: Ehlich, Konrad (Hg.): *Fontane und die Fremde, Fontane und Europa*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002. S. 295–306.
- Weber, I.: „Esther“. In: Kirschbaum, Engelbert / Bandmann, Günter et al. (Hg.): *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Sonderausgabe. Rom / Freiburg / Basel / Wien: Herder 1994. S. 684–687.
- Wegenast, Klaus: „Bibel. V. Praktisch-theologisch. 2. Unterricht“. In: Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. RGG; Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 1998, Sp. 1434–1437.
- Wehler, Hans-Ulrich: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*. München: Beck 1995.
- Weidner, Daniel: *Bibel und Literatur um 1800*. München: Fink 2011.
- Weidner, Daniel (Hg.): *Handbuch Literatur und Religion*, Stuttgart: Metzler 2016.
- Weidner, Daniel: „Walter Benjamins Erfahrungen. Zum Religious Turn in der gegenwärtigen Literatur- und Kulturwissenschaft“. In: Nehring, Andreas / Valentin, Joachim / Ammicht Quinn, Regina (Hg.): *Religious Turns – turning religions. Veränderte kulturelle Diskurse – neue religiöse Wissensformen*. Stuttgart: Kohlhammer 2008. S. 32–44.
- Weinrich, Harald: *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*. München: C.H. Beck 1997.
- Ziegler, Edda / Erler, Gotthard: *Theodor Fontane – Lebensraum und Phantasiewelt. Eine Biographie*. 2. Aufl. Berlin: Aufbau 1997.
- Zuberbühler, Rolf: „Pastor Lorenzen und der christliche Sozialismus“. In: Delf von Wolzogen, Hanna / Fischer, Hubertus (Hg.): *Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006. S. 135–156.



**Bildquellen:**

Familienbibel Theodor Fontanes mit Publikationsgenehmigung des Deutschen Literaturarchivs in Marbach: Die Bibel oder die Heilige Schrift des Alten u. Neuen Testaments nach der deutschen Übersetzung von Dr. Martin Luther, handschriftliche Eintragung sowie Illustration auf S. 168, Signatur: A: Matheson 85.253.

## Abstract

In der vorliegenden Arbeit wird die Funktion verschiedener Bibelbezüge im Romanwerk Theodor Fontanes untersucht. Dabei wird die These vertreten, dass Fontanes Verweise auf biblische Texte nicht etwa bloß als theologische Positionierungen zu lesen seien, sondern dass er die Bibel als Speicher an kulturellem Wissen in Form von Narrativen, Personen, Geflügelten Worten etc. begreift, den er in seiner Leserschaft voraussetzen kann und durch den er Themen wie Normativität und Diskursivität mit einer besonderen Tiefe in der Spannung von Text und Prätext verhandeln kann. Im Zentrum der Untersuchung stehen dabei Verwendungen von Bibelbezügen als hochkommunikative Diskursschablonen für poetologische Selbstreflexionen sowie für politische oder frömmigkeits-praktische Kontroversen.

The aim of this treatise is to discuss various functions of references to biblical writings which can be observed in Theodor Fontane's novels. Analyzing various references and allusions (especially in "Grete Minde", "Quitt" and "Der Stechlin"), it is maintained that Fontane does not use bible-references as theological statements, but with a wide range of scopes and functions: Providing *sujés*, situations and constellations which are well known by the typical 19<sup>th</sup> century audience, references to biblical texts can be used to discuss topics like normativity and discursivity as well as to offer a pattern for political and religious discourses or poetological reflections.